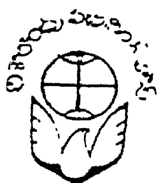
కన్యాశుల్కం
నూరేళ్ల సమాలోచనం

సంపాదకులు:

ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మ

డాక్టర్ ఏటుకూరి ప్రసాద్



విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్

విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్

హైదరాబాద్-500 001.

KANYA SULKAM - NOORELLA SAMAALOCHANAM
Edited by: Prof. Modali Nagabhushana Sharma, Dr. Yetukuri Prasad

ప్రచురణ నెం. : 2175

ప్రథమ ముద్రణ : 21, సెప్టెంబరు, 1999 [గురజాడ (1862) జయంతి]

© Reserved.

ముఖపత్రంపై గురజాడ చిత్రం : రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి

టైటిల్ డిజైన్ : ఉమ

వెల: రూ.275-00

ప్రతులకు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,
అబిడ్స్, హైదరాబాద్ - 500 001.

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్,
అబిడ్స్/సుల్తాన్ బజార్ హైదరాబాదు,
విజయవాడ, విశాఖపట్టణం,
కాకినాడ, గుంటూరు, అనంతపురం,
హన్మకొండ, తిరుపతి.

ముద్రణ: కళాంజలి గ్రాఫిక్స్ విఠల్‌వాడి, హైదరాబాదు. ఫోను : 3229831

పునర్మూల్యాంకనం దిశలో...

- ఏటుకూరి ప్రసాద్, సంపాదకుడు

గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యంలోనూ, నాటక ప్రక్రియలోనూ పెద్ద సంచలనం కలిగించింది. 1897లో ప్రచురితమైన మొదటి కన్యాశుల్కం ప్రతి, 1909లో వెలువడిన రెండవ కన్యాశుల్కం ప్రతులమీద వాదోపవాదాలు వచ్చాయి. బంగోరె విశేషంగా కృషిచేసి మొదటి కన్యాశుల్కం ప్రతిని సేకరించి సవ్యాఖ్యాన వివరణలతో ప్రచురించేదాక; కన్యాశుల్కం పేరు చెపితే రెండో ముద్రణే (1909) కాని మొదటి రచన ధ్యాసే ఎవరికీ లేదు.

తెలుగు సాహితీవేత్తల్లో కన్యాశుల్కం మీద అంతో ఇంతో, ఎప్పుడో అప్పుడు, ఎక్కడో అక్కడ రాయని వాడంటూ లేడు. తెలుగు నాటకాల్లో బహుశా ఈ నాటకం మీద వచ్చినంత విమర్శ – ప్రతివిమర్శలు మరే నాటకంమీదా రాలేదంటే ఆశ్చర్యం కాదు. అంతేకాదు ఒక రచయిత రాసిన ఒకే ఒక గ్రంథం మీద ఇన్నివేల పేజీల విమర్శలు రావడం కూడా అద్వితీయమనే అనాలి. నిడుదవోలు వెంకటరావు గారి మాటల్లో అప్పటికే (1961) వెయ్యి పేజీల గ్రంథానికి సరిపడా విమర్శ వచ్చింది. కన్యాశుల్కాన్ని గురజాడ రాయలేదు పొమ్మనడం దగ్గర్నుంచి; తెలుగు వర్ణమాల కూడా ఆయన సరిగా రాయలేడన్న వాదం దాకా విమర్శ సాగింది. అలాగే కన్యాశుల్కం వంటి నాటకం అంతర్జాతీయ భాషల్లో ఎందులోనూ లేదు చూడండని కొందరూ; ఇంత మహత్తరమైన నాటకకర్త నభూతో నభవిష్యతి అంటూ కొందరూ తెలుగు జండాలెగరేశారు. వామపక్షాలు బుజానేసుకోబట్టి గురజాడ పైకెదిగాడు గానీ లేకుంటే మరుగుజ్జేనన్న చవకబారు విమర్శలూ వచ్చాయి. గురజాడ మరణానికి (1915) ముందు వచ్చిన విమర్శల్లో ఘాటైంది కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి గారిది. ఆ కాలం గ్రాంధిక, వ్యావహారిక భాషా వివాద కాలం; కనుక ఎక్కువగా దృష్టి భాషాపరంగానే సాగిందనచ్చు. కాలం గడిచేకొద్దీ నాటక లక్షణాలూ, రసం, పాత్రల స్వభావాల చిత్రణా, పూర్వాపర సంస్కృత నాటకాలతో తైపారు వెయ్యడం వంటి ధోరణులతో విమర్శ సాగింది. అది నుంచీ ప్రదర్శన సౌలభ్యాల గురించిన చర్చ ఉంటూనే ఉంది.

నూరు సంవత్సరాలకు పైబడి నిరంతరంగా సాగిన విమర్శనలను ఓ చోట చేర్చటం అవసరమన్న భావం మాలో కొందరికి 1997లో కలిగింది. వస్తు సేకరణకు పూనుకొన్నకొద్దీ ఈ కార్యక్రమం ఎంత గహనమో తెలిసొచ్చింది. పుస్తక రూపాల్లో వచ్చినవీ – గ్రంథాలయాల్లో బూజుపట్టినవీ – పత్రికల్లో చెదలకు గురవుతున్నవీ కనుక్కోవడం, ఓ చోటకు తేవటం కష్టసాధ్యమైంది. చాలా భాగం ఆచార్య మొదలి నాగభూషణ శర్మగారు సేకరించి భద్రపరిచిన వారి సొంత గ్రంథాలయంలో లభించింది.

ఇలా సేకరించిన వాటిల్లోమేలేర్చటం, పుస్తకాల్లో ఉన్న వాటిల్లో అవసరమైన భాగాలను ఎంపిక చేసుకోవడం ఆరంభించాక; పదమూడు విభాగాలుగా చేయడం పాఠకుల సౌకర్యార్థం సముచితంగా ఉంటుందని భావించాం. ఈ తతంగం కొనసాగుతున్నంతకాలం పలువురు మిత్రులతో చర్చిస్తూ, సూచనలను గ్రహిస్తూనే ఉన్నాం.

1948 తర్వాత వచ్చిన ఆధునిక విమర్శలో చాలా భాగం ఈ నాటకాన్ని కొత్త కోణంలో దర్శించటం ఆరంభమైంది. ఎప్పుడైతే జాతీయ–అంతర్జాతీయ నాటకాలతో దీన్ని అంచనా

వెయ్యడం ఆరంభమైందో; దీని మీద అపోహలూ–నిందలూ ఆరంభమయ్యాయి. పూర్తిగా పొగిడే వర్గం ఒకటీ, నిందించే వర్గం ఒకటిగా విమర్శకులు చీలిపోయారు. వారి వెనుక సాహిత్య దార్శనికత దాన్ని నడిపే రాజకీయ తాత్వికతలున్నాయన్నది నిర్వివాదం. ఏదిఏమైనా; వస్తుగత హేతువాద పరిశీలనా దృష్టికానీ, నిష్పక్షపాత సమన్వయ బుద్ధికానీ విమర్శనా రంగంలో వికసించాల్సినంతగా వికసించలేదనిపిస్తుంది. మనకున్న విమర్శనా దీపం చాలా చిన్నదిగా ఉన్నా ఈ శతాబ్దం ఉత్తరార్థం నుండీ ప్రకాశవంతమైన వెలుగులు చిమ్మడం ఆరంభించింది. బహుశ దీనికి కారణం ఇప్పుడిప్పుడే విమర్శకుల దృష్టి "డాక్యుమెంటేషన్" వైపు మళ్ళడం కావచ్చు. విశ్వవిద్యాలయాలు కూడా దీనికి ప్రాధాన్యం ఇస్తూండడం కూడా కావచ్చు.

కన్యాశుల్కం గురించి కొన్నివేల అచ్చు పేజీల విమర్శ ఉంది. అనేక ప్రత్యేక సంచికలూ, పలు గ్రంథాలూ ఉన్నాయి. పత్రికలన్నీ ఏదో రూపంలో సాహిత్య విమర్శకు కల్పించిన స్థానంలో – అనేకులు కన్యాశుల్కంలోని అనేకానేక అంశాలపై వ్యాసాలు రాశారు. రెండు దశాబ్దాలుగా కన్యాశుల్కాన్ని పునర్మూల్యాంకనం చేయడం – ఆధునిక వాదాల వెలుగులో పరిశీలించడం – అంచనా వెయ్యడం ఆరంభమైంది. ఇవన్నీ వీలున్నంతవరకూ ఓ చోట అంశాలవారీగా చేర్చడం జరిగితే – భావి విమర్శకులకు సహాయకారిగా ఉండగలదన్న ఆశే – మాయీ చిన్న ప్రయత్నానికి పునాది.

కన్యాశుల్కం మీద సీరియస్‌గా రాసిన రాతలనే తీసుకున్నాం. పదమూడు పరిచ్ఛేదాలుగా అంశాలను విభజించాం. చాలా మంది రాసిన గ్రంథాల నుండి ఆయా పరిచ్ఛేదాలలో ఉండాల్సిన అవసరం ఉన్న భాగాలనే ఎన్నుకొని అందులో చేర్చాం. ఒకే రచయిత అనేక అంశాలపై రాసిన వాటిలో ఉత్తమంగా అనిపించిన వ్యాసాన్ని ఎంపిక చేసుకొన్నాం. ఒక పరిచ్ఛేదంలో ఉండాల్సిన అంశం మీద – పలువురు రచయితలు రాసిన వ్యాసాల్లో మేలైనదాన్నీ, కొత్త కోణంలో దర్శించిన రచయిత వ్యాసాన్నీ ఎన్నుకొన్నాం. హాస్యస్ఫోరకంగా కూడా కొన్ని వ్యాసాలూ, కొన్ని గ్రంథాలూ వచ్చాయి. వాటి జోలికి పోలేదు. అనేక వ్యాసాలు పలు ప్రత్యేక సంచికల్లో పునర్ముద్రితాలయ్యాయి. వీలైనంతవరకు మొదటి ప్రచురణల ప్రతుల కోసం ప్రయత్నంచేసి వాటినే సేకరించాం. గ్రంథాల నుండి తీసుకున్న భాగాల వ్యాసాలకు – అందులోని విషయ ప్రాధాన్యాన్ననుసరించి శీర్షికలను పెట్టడం జరిగింది. వాటికి "ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక" అని గుర్తుంచాం.

వీటి సముపార్జనలో ఎంతవరకు కృతకృత్యులమైనామో పాఠకులు చెప్పాలి. చాలా వ్యాసాలు మిగిలిపోయి ఉండవచ్చు. మేం ఉత్తమమైన వ్యాసాలుగా భావించిన వాటికన్నా ఉత్తమతరమైన వ్యాసాలు పాఠకుల దృష్టిలో ఉండచ్చు. మేం సేకరించిన వ్యాస రచయితల రచనలకన్నా, గొప్ప రచయితల వ్యాసాలు మా దృష్టికి వచ్చీ – సేకరణకు లభ్యం అయి ఉండకపోవచ్చు. వీటిని మాకున్న పరిమితుల దృష్ట్యా – పాఠకులు సరిగా అవగాహన చేసుకొమ్మని ప్రార్థన. ప్రసిద్ధ రచయితలు రాసిన వ్యాసాలను మా అంశాల పరిచ్ఛేదాలలో అవసరమనుకొన్నవాటిని తీసుకొన్నాం. అలాగే హేతుబద్ధంగా కొత్త అంశాలనూ వాదాలనూ వెలికి తెచ్చే ప్రయత్నం చేసిన వర్ధమాన రచయితల వ్యాసాలనూ తీసుకొన్నాం. కొందరు పంపిన వ్యాసాలను మా ప్రణాళికలో ఇమడని కారణంగా స్వీకరించలేదు. అందుకు అన్యథా భావించవద్దని మనవి.

ఈ సందర్భంలో; కన్యాశుల్కంమీద ఉత్తరాంధ్ర – సర్కారు ప్రాంతాలలో వచ్చినన్ని విమర్శనలు రాయలసీమలో రానట్టూ; అలాగే తెలంగాణా ప్రాంతంలో చాలా తక్కువగా వచ్చినట్టూ మా దృష్టికి వచ్చింది. కారణం బహుశా నాటకేతివృత్తమూ – సమస్యలూ – భాషా కావచ్చు. ఇక్కడోమాట... గిడుగు గురజాడకు అబాల్యమిత్రుడు. వ్యావహారిక భాషోద్యమంలో కృషి చేస్తూన్న తనకు, లక్ష్యరూపంలో సాగిన కన్యాశుల్క రచనను గురించి

గిడుగు వ్యాసరూపంలో ప్రస్తావించిన దాఖలాలు ఎక్కడా కనబడ్డంలేదు. ఆశ్చర్యకరమైందీ.. ఆలోచించాల్సిందీ.. ఈ విషయం.

మా ప్రణాళికను గురించీ – వింగడించిన అంశాలను గురించీ; సాహితీమిత్రులతో అవకాశమొచ్చినప్పుడల్లా చర్చించాం. సూచనలు గ్రహించాం. పెరిగిపోతున్న మాగ్రంథ విస్తరణకు భయపడ్డాం. వ్యాసాల సంఖ్యను ఎంత కుదించుకున్నా సుమారు 180 వ్యాసాలొచ్చాయి. ఇంత గ్రంథం అయింది. వీలున్నంతవరకూ వ్యాసాలను కాలక్రమానుసారం ఉంచటానికే కృషి చేశాం.

ఈ సంకలనం తలపెట్టినప్పుడు; ఇందులో – ఇంతవరకూ కన్యాశుల్కం మీద వచ్చిన గ్రంథాల – వ్యాసాల పట్టికలను చేర్చాలనుకున్నాం. ప్రదర్శనల వివరాలనూ – నటుల విశేషాలనూ – వారి అనుభవాలనూ సేకరించాలనుకున్నాం. ఫొటోలను కూడా పొందుపర్చాలనుకున్నాం. కన్యాశుల్కంలోని స్థానిక చిత్రాలనూ – నాటకానికి సంబంధించి ఆనాటి అబ్బూరి వారి ప్రదర్శన తాలూకు శ్రీ అబ్బూరి గోపాలకృష్ణ గీసిన రంగాల పెన్సిల్ స్కెచ్‌లనూ ఇందులో చేర్చాలనుకున్నాం. అంతేకాదు వ్యాసకర్తల ఫోటోలతో సంక్షిప్త జీవిత సమాచారాన్ని కూడా ఈ గ్రంథంలో చేరిస్తే ఉపయోగకరంగా ఉంటుందనుకున్నాం. చాలా చాలా అనుకున్నాం. కానీ ప్రచురణ వ్యయం – గ్రంథ విస్తరణ భయం మాముందు ప్రశ్నార్థకంగా నిలిచింది.

అదిగో అప్పుడు విశాలాంధ్ర విజ్ఞాన సమితీ, విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం మా అభ్యర్థన అంగీకరించి మా వెన్నుతట్టింది. ఆచరణకవసరమైన కొన్ని సలహాలనిచ్చింది. అయినా గ్రంథం ఇంతయింది. ఇది ఒక విశ్వవిద్యాలయం కానీ, విశ్వవిద్యాలయ గ్రాంట్ల సంఘం సహకారంతో ఒక పరిశోధకుల బృందంగానీ చేపట్టి కొనసాగించాల్సిన బృహత్తర పరిశోధనా పథకం. అందుకెందులోనూ తీసిపోని విధంగా; విశాలాంధ్ర విజ్ఞాన సమితి ఈ గ్రంథ ప్రచురణ చేపట్టినందుకు మేమెంతో కృతజ్ఞులం. అంతేకాదు, లాభాల జోలికి పోకుండా కేవలం ప్రచురణ వ్యయానికే ఈ శతాబ్దాంతానికి ఓ ఉత్తమ సాహిత్య గ్రంథాన్ని ప్రచురించి సాహిత్యాభిమానులకు కానుకగా అందివ్వాలన్న దృఢసంకల్పంతో దీనికి సరసమైన ధరనూ ప్రచురణాలయం నిర్ణయించింది. అందుకు మేమెంతో కృతజ్ఞులం.

వ్యాసకర్తలూ, గ్రంథకర్తలూ రాతపూర్వకంగా కొందరూ, నోటిమాటగా కొందరూ తమ అంగీకారాన్ని తెలిపినందుకు ధన్యవాదాలు. కొందరి విషయంలో వారసుల చిరునామాలు లభించలేదు. అప్పుడు వారి సంబంధీకులకు తెలియపర్చడం జరిగింది. సాయపడిన వివిధ గ్రంథాలయాధికారులకూ కృతజ్ఞతలు. తమ దృష్టికి వచ్చిన ఎప్పటెప్పటి – ఎవరెవరి వ్యాసాలనో పంపి మా ఈ సంకల్పానికి చేయూతనిచ్చిన సాహితీమిత్రులకు నమస్కారాలు. మరికొందరు రచయితల వ్యాసాలను ఇందులో చేరిస్తే సంకలనం పరిపుష్టం కాగలదన్న ఆశతో పదేపదే వారి సహకారాన్ని అర్థించాం. కానీ పనుల వెసులుబాటు లేనందువల్ల కావచ్చు; వారి సహకారం మాకు లభించనందుకు బాధ పడుతున్నాం

మా ఈ సంకల్పం రూపుదిద్దుకోటంలో డా॥ కేతు విశ్వనాథరెడ్డి, శ్రీ పి.రాజేశ్వరరావుల నిత్య సహకారానికి కృతజ్ఞులం. ముఖచిత్రంలో ఉన్న గురజాడను; చాలా సంవత్సరాల కిందట శ్రీ రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి చిత్రించారు. దాన్ని ఈ గ్రంథానికి ముఖచిత్రంగా స్వీకరించటానికి అంగీకరించినందుకు వారికి కృతజ్ఞతలు. ముఖపత్ర రచయిత శ్రీ ఉమకూ, అక్షరకూర్పు చేసిన ట్వంటీఫస్ట్ సెంచరీ వారికీ, ముద్రించిన కళాంజలి వారికీ కృతజ్ఞతలు.

గురజాడ సాహిత్యాన్ని ప్రజలకందించే మహత్తర కృషిలో సాధికారిక విమర్శకులైన సెట్టి ఈశ్వరరావు, అవసరాల సూర్యారావు, కె.వి. రమణారెడ్డి, బం.గో.రె.ల స్మృతికి ఈ గ్రంథాన్ని అంకితం చేస్తున్నాం.

పరిస్థితులనుకూలిస్తే కన్యాశుల్కంమీద ఇప్పటివరకూ వచ్చిన ఆంగ్ల వ్యాసాలనూ భవిష్యత్తులో ఒక సంకలనంగా తేవాలని ఉంది.

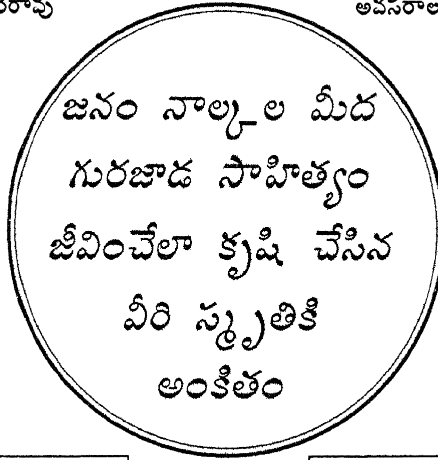
ఈ శతాబ్దంలో చివరిసారిగా వస్తున్న గురజాడ జన్మదినాన (21-9-1999) "కన్యాశుల్కం - నూరేళ్ళ సమాలోచనం" వెలువరిస్తున్నాం.

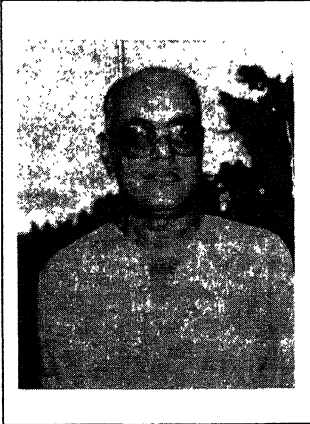
పునర్మూల్యాంకనం దిశలో సాగిన మా యీ కృషిని సహృదయంతో అర్థం చేసుకొని - గ్రంథంమీద నిర్మాణాత్మకమైన తమ సూచనలనూ విమర్శలనూ అందించే సాహితీవేత్తల చేతుల్లో దీన్ని ఉంచుతున్నాం. పాఠకులు ఆదరిస్తారన్న నమ్మకం మాకుంది.

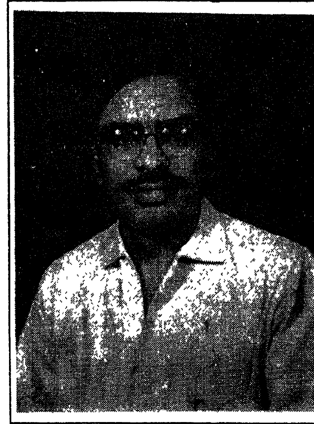
★ ★ ★


సెట్టి ఈశ్వరరావు


అవసరాల సూర్యారావు




కె.వి. రమణారెడ్డి


బం.గో.రె. (బండి గోపాలరెడ్డి)

నూరేళ్ళ 'కన్యాశుల్క' విమర్శ: దశలూ - దిశలూ

- మొదలి నాగభూషణశర్మ, సంపాదకుడు

ఒక గ్రంథం నూరేళ్ళు బతికిందంటేనే దానికి పాఠకుల ఆమోదం ఉన్నట్లు లెక్క. అది నాటకం అయితే దాని ప్రదర్శన ఆయుష్షు దాని సాహిత్యపుటాయుష్షంత. కొన్నినాటకాలు సాహిత్యగ్రంథాలుగా (మనకయితే పాఠ్యగ్రంథాలుగా) బతికినా, ప్రదర్శనకి నోచుకోవు. చాలా నాటకాలు ప్రదర్శనకి నోచుకున్నా, అవి సాహిత్య చరిత్రలో ప్రస్తావనకు కూడా రావు. అటు సాహిత్య చరిత్రలోను, యిటు రంగస్థల చరిత్రలోనూ కూడా విశిష్టతను గడించుకున్న నాటకాలు ప్రపంచంలోనే అతి తక్కువ. అందులో కన్యాశుల్కం ఒకటి.

'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో సాహితీ, రంగస్థల ప్రియుల్ని ఇంతకాలం ఆకట్టుకోగలిగిన అనేకాంశాలు ఉండడం వల్లనే అది ఈనాటికీ సజీవ నాటకంగా నిలిచివుంది. వంద సంవత్సరాల్లో కనీసం నాలుగుతరాల ప్రేక్షకుల్ని, పాఠకుల్ని ఈ నాటకం ఎందుకు అలరించిందో, వారంతా దీనిని ఎందుకు ప్రేమించి ఆదరించారో బేరీజు వేసుకుంటే, దాని జీవలక్షణాన్ని మనం పట్టుకోవచ్చు. ఈ సజీవ లక్షణం ఎందులో ఉంది? కథలోనా – అది ఏనాటి సమస్యను గురించో రాసింది; ఇప్పుడా సమస్య మచ్చుకైనా కనిపించదు. ఇతివృత్త నిర్మాణంలోనా? కనీసం రెండో కూర్పులో.... "అమితంగా పెంచి రాయటంవల్ల చక్కని వస్త్వైక్యం కలిగిన నాటకంగా రూపొందలేకపోయింది." పాత్రలందామా? ప్రధాన కథకు సంబంధించని వాళ్లగొడవే ఎక్కువ నాటకంలో ఎక్కడచూసినా. హాస్యం అందామా? ప్రహసనప్రాయమని అనేవారే! ఈవిధంగా "ఆ నాటకం గొప్పతనం యిదీ" అని నిర్ధరించేలోగానే దానికి వ్యతిరేకంగా అస్త్రశస్త్రాలతో విమర్శన గ్రంథాలు, వ్యాసాలు, తర్కవితర్కాలు, దుమారాలు. 'కన్యాశుల్కం' మీద వచ్చినంత విమర్శన సామగ్రి తెలుగులో మరే వచన గ్రంథంమీద రాకపోవడంచూస్తే ఇది కేవలం పాఠకుల్ని ఆకట్టుకోవడమే కాదు; మేధావుల పరంపరానుగతమైన అభిప్రాయాల్ని సవాలు చేసిందని, వారు అనుసరిస్తూ వస్తున్న జీవితవిలువల్ని ప్రశ్నించిందని కూడా స్పష్టం అవుతున్నది. బహుశా ప్రతి ఉత్తమ గ్రంథమూ (క్లాసిక్) తరువాతి తరాల్లో తలెత్తుకు నిలబడడానికి ఈ వాదప్రతివాదాలను, పరస్పర విరుద్ధమైన భావవ్యక్తీకరణలను ఎదుర్కొని సతార్కికంగా సమాధానాలు చెప్పగలగడమే ముఖ్యకారణం అనిపిస్తుంది. ఈ వంద సంవత్సరాల కన్యాశుల్క విమర్శ యీ విషయాలను రుజువు చేస్తున్నది. పాశ్చాత్యుల్లో షేక్స్పియర్, మార్లో, మోలియర్‌ల రచనలు తరువాతి తరాల విమర్శకులనుంచి ఇటువంటి ప్రతిఘటనల్ని ఎదుర్కోవడం చారిత్రక సత్యం. అయితే గురజాడ మీదా, కన్యాశుల్కంమీదా వచ్చిన వాదప్రతివాదాలను గమనిస్తే అవి కేవలం కర్తృత్వంపైన, రచనలో భాగాలయిన ఇతివృత్త, పాత్రచిత్రణ, భాషాదులపైన కాకుండా; గురజాడ తన నాటకంద్వారా వెలువరించిన జీవన విధానంమీద వచ్చిన విమర్శలే ప్రముఖంగా ఉన్నట్లనిపిస్తాయి.

ఒక ఆధునిక గ్రంథాన్ని, అందులోని రచనా విధానాన్ని, అది విశదీకరించే జీవన దృక్పథాన్ని పరిశీలించడానికి తెలుగు విమర్శకులు స్థూలంగా రెండు పద్ధతులను అనుసరిస్తున్నారని చెప్పవచ్చు. ఒకటి – వర్తమాన సమాజంలోని విలువలు ప్రాతిపదికగా, ఆధునిక విమర్శన సూత్రాలను నాటకానికి అపాదించి చూడడం. రెండోది – సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తున్న కొలమానాన్ని, పారిభాషిక పదజాలాన్ని ఆధునిక సాహిత్యావలోకనానికి పడికట్టురాళ్లుగా గ్రహించి ఆ గ్రంథం

బాగోగుల్ని విమర్శించడం. ఈ రెండో పద్ధతి విమర్శను (దీనిని 'సంప్రదాయ విమర్శ' అనవచ్చునేమో?) ముఖ్యంగా విశ్వవిద్యాలయ అధ్యాపకులు ప్రయుక్తం చేసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఏ గొప్పరచనా అప్పటికే అమలులోవున్న విమర్శన సిద్ధాంతాలకు లొంగదని, ఆ ఉత్తమ రచనను అనుసరించే విమర్శనా పద్ధతులు పుడతాయని యీ విమర్శకులు గ్రహించినట్లు కనిపించదు.

1897–1997 మధ్యకాలంలో – ఒక వంద సంవత్సరాల కాలంలో – కన్యాశుల్కం మీద వచ్చిన విమర్శ ఎన్నిపుంతలు తొక్కిందో యిప్పుడు స్థూలంగా పరీక్షిద్దాం.

1892 ఆగస్టులో మొదటిసారి ప్రదర్శితమైన మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కం, విపరీతంగా జనాకర్షణ పొందిందని Telugu Harp వంటి పత్రికల సమీక్షల వల్ల విశదం అవుతుంది. 1897 లో మొదటికూర్పు ప్రచురించినప్పుడు ఆ నాటకాన్ని ఎన్నో సమకాలీన పత్రికలు సమీక్షించాయి. The People's Friend, The Weekly Review, The East Coast News, The Indian Journal of Education, The Indian Social Reformer వంటి ఆంగ్ల పత్రికలు; అముద్రిత గ్రంథచింతామణి, చింతామణి, బాలిక, ధీమణి వంటి తెలుగు పత్రికలు కూడా ఈ ప్రచురణను ఆహ్వానించాయి. ఈ సమీక్షల్లో ఎక్కువ భాగం – ఈ నాటకం హాస్యప్రధానమైనదనీ, అటువంటి నాటకానికి తగిన గ్రామ్యభాషనే రచయిత ఉపయోగించాడనీ, ఇది సమకాలీన జీవితానికి అద్దంపడుతుందనీ పేర్కొన్నాయి. అయితే, ఇందులో ఉపయుక్తం అయిన ఆంగ్లభాషాపదజాలం మామూలు పాఠకుడికి అందుబాటులో లేదు – కనుక, దానికి తగిన వివరణ పట్టీని నాటకాంతాన సమకూర్చాలని చాలా పత్రికలు పేర్కొన్నాయి. గిరీశం పాత్రను గురించి హాస్యదృష్టికి అద్దంపట్టే పాత్రగా ఒకటి రెండు పత్రికలు పేర్కొన్నా, ఎక్కువ భాగం భాషను గురించే తమ అనుమానాలను వ్యక్తం చేశాయి.

1909 లో ప్రచురితమైన రెండవ కూర్పు కన్యాశుల్కాన్ని The Hindu, The Mail వంటి ఆంగ్ల పత్రికలు సుదీర్ఘంగా సమీక్షించాయి. సరస్వతి, మనోరమ, చింతామణి, ఆంధ్రపత్రికలు కూడా దీనిని గురించి "గ్రంథ విమర్శనము" శీర్షిక కింద సమీక్షించాయి. యస్. శ్రీనివాసయ్యంగారి సలహామేరకు రెండవ కూర్పు ప్రతిని తయారుచేస్తున్నప్పుడు గురజాడకు – వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారికి జరిగిన ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు, సాహిత్యంలో నైతిక మూల్యాల విషయంలో గురజాడకు ఉన్న అభిప్రాయాలను మనకు వ్యక్తం చేస్తాయి. అలాగే మొదటి, రెండవ ప్రతులకు గురజాడ రాసిన పీఠికల ద్వారా ఏవి కారణాలు గురజాడను ఈ నాటక రచనకు పురికొల్పాయో మనకు అవగతం అవుతుంది. ఇవి అన్నీ కన్యాశుల్క రచనకు నేపథ్యంగా, గురజాడ సృజన సాహిత్యం మీద కనిపించే ప్రభావాలుగా మనం చెప్పుకోవచ్చు.

అలాగే, యీ నాటక ప్రదర్శనలు కూడా మనకు కన్యాశుల్క ప్రాచుర్యాన్ని తెలియచేస్తాయి. 1892లో ప్రారంభమైన మొదటికూర్పు కన్యాశుల్క ప్రదర్శనలు నిరాఘాటంగా సాగుతూనే వచ్చాయనీ; ఆనంద గజపతి మహారాజు స్థాపించి, విజయరామ గజపతి గారి ఆధ్వర్యంలో విజయవంతంగా నడుస్తున్న జగన్నాథవిలాసినీ నాటక సమాజం యీ నాటకాన్ని ప్రదర్శిస్తూ, ప్రజలమన్ననలను పొందుతూనే ఉన్నదన్న విషయాన్ని The East Coast News బలపరుస్తున్నది. 1908 సెప్టెంబరు 26వ తేదీన విజయరామగజపతి మహారాజు అప్పారావుగారిని స్వయంగా నాటకానికి ఆహ్వానిస్తూ లేఖ రాస్తే, దానికి సమాధానంగా అప్పారావుగారు ఆ ఆహ్వానాన్ని మన్నించలేకపోయినందుకు విచారిస్తూ, జగన్నాథ విలాసినీ సభవంటి నాటక సంస్థలు ఆధునిక నాటక ప్రయోగానికి చేస్తున్న సేవను ప్రస్తుతిస్తూ, కన్యాశుల్కం నాటకానికి రెండవ ముద్రణ ప్రతిని తయారుచేస్తున్నట్లు పేర్కొన్నారు. 1909 మే 1 వ తేదీన రెండవ కూర్పుకు పీఠిక రాశారు. ఆ సంవత్సరం మే, జూన్‌లలో ముద్రణ దశలో వుండి, కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు 1909 జూన్ 24 కు (వారంరోజులు అటూ యిటూగా) ముద్రణ పూర్తి అయినట్లు అప్పారావుగారు వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారికి ఆ తేదీన రాసిన ఉత్తరం స్పష్టం చేస్తున్నది.

ఈ రెండవ కూర్పు అన్ని రంగాల పాఠకుల్ని ఆకట్టుకున్నదని సమీక్షలవల్ల, లేఖలవల్ల,

సమకాలికుల స్పందనలవల్ల మనకు తెలుస్తున్నది. ఇప్పటికి కూడా నాటకంలోని హాస్యం, సమకాలీన సమస్యాచిత్రణ పాఠకుల మనస్సులను రంజింపచేస్తే, భాషావిషయకంగా మాత్రం భేదాభిప్రాయాలు కానవస్తాయి.

1915 లో కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారు "ఆర్యమతబోధిని"లో "కన్యాశుల్కస్థ గ్రామ్య భాషావాద నిరసనము" అన్న ఒక సుదీర్ఘమైన వ్యాసాన్ని ప్రచురించి, దానినే ఒక కరపత్రంగా కూడా వెలువరించారు (1915). అందులో కూడా కన్యాశుల్కం వంటి హాస్యప్రధానమైన నాటకంలో పాత్రలకు అనువైన గ్రామ్యభాషను ఉపయోగించడం తమకు ఆమోదయోగ్యమే అయినా, గ్రామ్యభాష గ్రంథస్థ భాష కావడంవల్ల భాష నష్టపోగలదనీ, అట్టి నష్టాలలో భాషను స్థిరీకరించడం ఒకటి అని చెబుతూ, కన్యాశుల్కం నాటకంలో కనిపించే భాషా, పదప్రయోగాల వైరుధ్యాన్ని సోదాహరణంగా చూపారు. కేవలం కన్యాశుల్కంలోని భాష మీదనేకాక, ఆ నాటకంమీదనే వచ్చిన తొలి సంపూర్ణ వ్యాసం ఇదే! అదే సంవత్సరం డిసెంబరు 1వ తేదీనాటి ఆంధ్రపత్రిక అప్పారావుగారి మరణానికి సంతాపసూచకంగా సంపాదకీయం రాసింది. రాసింది బహుశా పత్రికాధిపతి కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారే అయివుండవచ్చు. ఆ సంపాదకీయంలో కన్యాశుల్కం నాటకానికన్న అప్పారావుగారి గేయాలకు పెద్దపీట వేశారు. ఆంధ్రపత్రిక సంపాదకీయం – క్రమంగా తగ్గుతున్న నాటక ప్రాచుర్యానికి, మరోపక్క క్రమక్రమంగా భావకవిత్వంపై పెరుగుతున్న మోజుకు నిదర్శనం కావచ్చు. పై రెండు అభిప్రాయాలను గమనిస్తే ఆతరంలో ఉన్న భాషావివాద, సాహిత్య దృక్పథాలు ఆనాటి సాహిత్య విమర్శమీద ఎటువంటి ప్రభావాన్ని చూపాయో గమనించవచ్చు.

1897–1915 మధ్యకాలంలో వచ్చిన కన్యాశుల్క విమర్శను 'సమీక్షదశ' అనవచ్చు. కథను, సంవిధాన విధానాన్ని, పాత్రచిత్రణను అంతగా పరిగణనలోకి తీసుకోకుండా; నాటకంలోని భాషాప్రయోగాలను, కొంతవరకు అందులోని హాస్య ప్రవృత్తినీ, నాటకంలోని సామాజిక ప్రయోజకత్వాన్ని గురించి మాత్రమే యీ సమీక్షలు పేర్కొన్నాయి. భాషావిషయకమైన సుదీర్ఘ చర్చలూ, సలహాలు సందేహాలు – వీటిని గమనిస్తే ఈ సమీక్షాదశ మొదట్లో– 1897 లో– అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి చేసిన విమర్శకు, కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారు 1915 వ సంవత్సరంలో చేసిన విమర్శ – పొడిగింపు అనే అనవలసివస్తుంది.

1916–1946 మధ్యకాలంలో వచ్చిన విస్తృతమైన అధికారికమైన కన్యాశుల్క విమర్శలను పరిశీలిస్తే ఈ 30 సంవత్సరాల కాలాన్ని 'విశ్లేషణదశ' లేదా 'వివేచన దశ' అనవచ్చు. కేవలం భాష మీదనే కాకుండా, కన్యాశుల్క నాటకాన్ని అన్ని కోణాలనుంచి క్షుణ్ణంగా పరిశీలించడం యీకాలంలోనే జరిగింది. విస్తృతమూ, విశ్లేషణాత్మకమూ అయిన యీ విమర్శ కేవలం నాటక పాఠానికి మాత్రమే పరిమితంకాక, ఆ నాటకం సమకాలీన భారతీయ, ప్రపంచ నాటక రంగాలలో కనిపించే అనేకాంశాలను స్పృశించడం వంటి తులనాత్మక అధ్యయనాంశాలకు శ్రీకారంచుట్టింది. ఈరకమైన విశ్లేషణకు నాంది పలికినవాడు కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారు. బెంగుళూరులోని అమెచూర్ డ్రమటిక్ అసోసియేషన్ వారి వార్షిక సభలో (1919) "డ్రామా ఇన్ ది ఈస్ట్ అండ్ వెస్ట్" అన్న అంశంమీద ప్రసంగిస్తూ; ఆధునిక ఐరోపా నాటక సంప్రదాయంలో వాస్తవిక నాటకాలకున్న ప్రముఖమైన స్థానాన్ని ప్రస్తావిస్తూ భారతీయ భాషల్లో అటువంటి వాస్తవికతకు యింకా తగిన స్థానాన్ని రచయితలు ఇవ్వడంలేదనీ, తెలుగులో కన్యాశుల్కం దీనికి అపవాదు అనీ పేర్కొన్నారాయన. ఉదాత్త వేదాంత ప్రవచనాలకి, అటువంటి ప్రవచనకారులు నిత్యజీవితంలో ఆచరించే నీతిబాహ్యమైన పనులకీ – గురజాడ చూపిన తారతమ్యం గమనించదగినదనీ రెడ్డిగారు ఆ ఉపన్యాసంలో పేర్కొన్నారు. అలాగే కన్నడంలోకి కె. కృష్ణయ్యంగారు అనువదించిన కన్యాశుల్కం నాటకానికి కట్టమంచివారు పీఠిక రాస్తూ గురజాడ పరిశీలనాశక్తిని కొనియాడుతూనే, యీ నాటకం ప్రదర్శనానుకూలం కాదని విచారం వ్యక్తం చేశారు. చివరగా ఈ నాటకం "a masterpiece in the difficult

realm of social satire" అని కితాబు యిచ్చారు. ఈ రెండూ ఆంగ్లంలోనే రాసివుండడంవల్ల ఆంధ్ర పాఠకులకు తెలికగా అందుబాటులో లేవు.

1916–24 మధ్య కాలంలో నాటకాన్ని గురించిన విమర్శలు తెలుగులో ఎక్కువగా రాకపోయినా ఆ లోటును నాటక ప్రదర్శనా సమీక్షలు పూర్తిచేశాయి. కట్టమంచివారు పేర్కొన్నట్లు కన్యాశుల్కం నాటకం ప్రదర్శనకు ఒదగనంత పెద్దది. ఈ రెండవకూర్పు నాటకాన్ని ప్రదర్శించడానికి దాదాపు అన్ని సమాజాలవారు వారు వారికి తోచిన కత్తిరింపులను అమలుచేసినవారే! ఆ నాటకాన్ని అన్ని హంగులతోను, ప్రఖ్యాత నటగణంతోను ప్రదర్శించిన ఘనత తెనాలి రామవిలాససభ వారిది. గోవిందరాజుల వెంకట సుబ్బారావు, స్థానం నరసింహారావు, తంగిరాల ఆంజనేయులు ప్రభృతులు ఆ నాటకాన్ని 1923 నుంచి ఎన్నో పట్టణాల్లో ప్రదర్శించారు. ఆ నాటక ప్రాశస్త్యానికి తగినట్లుగా ప్రదర్శనా పాటవాన్ని చూపిన యీ సమాజ ప్రదర్శనలను సమీక్షిస్తూ పురాణం సూరిశాస్త్రి, అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగార్లు రాసిన వ్యాసాలు (1924); ఆ నాటకాన్ని చదవగా వచ్చిన ఆనందాన్ని పరోక్షంగాను, ప్రదర్శనచూడగా కలిగిన ఆనందాన్ని ప్రత్యక్షంగాను ప్రశంసించాయి. 1892 నుంచి ప్రదర్శనపై సమీక్షలు వచ్చినా యీ యిద్దరు సాహితీ – నాటక – రంగస్థల విమర్శకులూ చూపిన కొత్త విమర్శనాపద్ధతి నాటకానికి, ప్రదర్శనకు మధ్య ఉండే సంబంధాన్ని నిర్వచిస్తూ, ప్రదర్శన విమర్శ, నాటక విమర్శలో అతిముఖ్యమైన అంతర్భాగమన్న విషయాన్ని చాటిచెప్పింది.

ఈ విశ్లేషణ దశలో శ్రీశ్రీ రాసిన "కన్యాశుల్కంలో స్త్రీ పాత్రలు" (1932) అన్న వ్యాసంలో కన్యాశుల్క విమర్శ కొత్త మలుపు తిరిగి, నాటకంలోని కథా సంవిధానాన్ని, పాత్ర పోషణను గురించి విస్తృతమైన వివేచనకు మార్గం చూపింది. నాటక, గేయ సాహిత్య ప్రక్రియలనుంచి 1925–30 ప్రాంతాల నవల, చిన్న కథల రచన, విమర్శలవైపు తెలుగు సాహితీపరుల దృష్టి మరలడం కూడా యీ మలుపుకు పరోక్ష కారణంగా కనిపిస్తుంది. కన్యాశుల్క నాటకాన్ని కూలంకషంగా విశ్లేషిస్తూ, అన్ని కోణాలనుంచి ఆ నాటకాన్ని వివేచించినవారు శ్రీపాద కామేశ్వరరావు, సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారలు. "కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము" (1933) అన్న పేరుతో శ్రీపాదవారు, "కన్యాశుల్క సమీక్షణ" (1940) పేరున సోమయాజులవారు రాసిన వ్యాసపరంపర– కన్యాశుల్కాన్ని ప్రాచ్య, ప్రాశ్చాత్య సాహితీ విమర్శనావిధానాలు రెంటినీ సమన్వయపరుస్తూ సాగిన పుష్టివంతమైన రచనలు. శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు కథావస్తువు, వస్తువిన్యాసము, నాటకరచన (గీర్వాణ, పాశ్చాత్య ఫక్కీలు రెంటి దృష్ట్యా), ఖేదాంత, మోదాంత నాటక రచన, ఘటనారచన, పాత్రపోషణ వంటి అనేక విషయాలను గురించి చర్చించారు. సోమయాజుల వెంకట రామమూర్తిగారి "కన్యాశుల్కం సమీక్షణ" మరికొంచెం ముందుకుపోయి కన్యాశుల్క నాటకంలోని వివిధ సంఘటనల కాల నిర్ణయమూ, కథాసంగ్రహము, కథకట్టూ దానిని అనుసరించిన తీరూ, అంగప్రత్యంగాల వివరణలతో సహా రూపొందించారు. గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారి సప్తతితమ జన్మదినోత్సవ ప్రత్యేక ప్రచురణలో, వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారు రాసిన "హాస్యము" వ్యాసంలో కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని 'ప్రహసనం' అనడమే మంచిదని తోస్తుందని చెబుతూ, దానికి కారణాలను వివరించారు: "కథాకల్పనలో, వస్తువిన్యాసములో, హాస్య ప్రతిపాదకములైన సంఘటనలుగాని, అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యముగాని కనబడలేదు. ఏ రంగమున కారంగము ఒక ప్రహసనముగా ఉంటుంది" అంటూ వేదులవారు చేసిన విమర్శకు కూడా ఈ వ్యాసపరంపరలో సమాధానం చెప్పారు సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారు.

ఇదేకాలంలో (1930–46) వచ్చిన ఇతర వ్యాసాలలో శివశంకరశాస్త్రి గారి "అప్పారాయ కవి నాటకాలు" (జ్వాల, 1934), బుఱ్ఱా శేషగిరిరావుగారి "అప్పారావుగారి డైరీలు" (1936), భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు (1940), చలం (1942), శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి (1946) గార్ల వ్యాసాలు అప్పారావుగారి బహుముఖ ప్రజ్ఞకు అద్దంపడతాయి. శివశంకరశాస్త్రిగారు తమ

వ్యాసంలో అప్పారావుగారికీ, పాశ్చాత్య నాటకకర్త బారన్‌సన్‌కీ ఉన్న పోలికల్ని ఉటంకిస్తూ తులనాత్మక అధ్యయన ఆవశ్యకతను సూచన ప్రాయంగా తెలియచెప్పారు. అప్పారావుగారి జీవితానికి, ఆయన రచనలకి మధ్య సేతువుగా అప్పారావుగారి డైరీలు ఎంత ముఖ్యమైన భూమికగా ఉపయోగపడతాయో సోదాహరణంగా నిరూపించారు బుర్రావారు. చలంగారు అప్పారావుగారి మానవతా దృక్పథాన్ని, భమిడిపాటివారు ఆయన భావనావైశాల్యాన్ని, వాస్తవిక జీవన చిత్రణనీ, శ్రీపాదవారు ఆయన వాక్యమత్కృతిని కొనియాడారు. ఈవిధంగా యీ వ్యాసాలన్నీ గురజాడను అర్థంచేసుకోవడానికి – ముఖ్యంగా, కన్యాశుల్కాన్ని అధ్యయనం చేయడానికి ఉపయోగించే దృష్టికోణాలను మనముందు ఉంచాయి. గురజాడ సమగ్రసాహిత్యాన్ని తెలుగు ప్రజలకు పుస్తకరూపంలో అందించిన ప్రథముడు సెట్టి ఈశ్వరరావు. ఆయన రాసిన "మహాకవి – మహాపురుషుడు" (1945) గురజాడ సృజనాత్మక సాహిత్యానికి – ఆనాటికి ఉన్న వనరులు ఆధారంగా మనకు యిచ్చిన "ఉపోద్ఘాతం".

కన్యాశుల్కంలోని పాత్రగత హాస్యాన్ని ఇప్పటికి చాలామంది విమర్శకులు, సమీక్షకులు పేర్కొన్నారుకాని దానిమీద విస్తృతమైన వివేచన చేయలేదు. ఆ లోపాన్ని పూరిస్తూ ఒక మౌలికమైన ప్రతిపాదన చేసినవారు అయ్యల సోమయాజుల నృసింహశర్మగారు. కన్యాశుల్కంలోని హాస్యం వెనుక ప్రధానంగా కనిపించేది బీభత్సరసమేనని ఆయన సోదాహరణంగా చూపారు (తెలుగుతల్లి, 1945). తరువాతి రోజుల్లో యీ వాదాన్ని మరికొందరు పెద్దలు స్వంతంచేసుకున్నా, యీ ప్రతిపాదన, దానిని నిరూపించిన తార్కిక విశ్లేషణ శర్మగారి సునిశిత విమర్శనా దృష్టికి తార్కాణాలు!

1948 నుంచీ కన్యాశుల్క విమర్శలో మూడవ దశ ప్రారంభమైంది. 1948–55 మధ్యకాలాన్ని 'గుణదోష నిరూపణదశ' అనవచ్చునేమో! నిజానికి ఇది 'దోషనిరూపణ ప్రయత్నదశ'. 1948 లో శ్రీశ్రీ 'కన్యాశుల్కంలో లోపాలు' అని ఒక వ్యాసం రాశాడు. రెండో కూర్పు కన్యాశుల్కంలో దొర్లిన కొన్ని లోపాలనుకున్న వాటిని గురించి అందులో ఆయన ముచ్చటించాడు. అదే సంవత్సరంలో వేమూరి వెంకటరామనాథంగారు 'కన్యాశుల్కం' మీద ఒక వ్యాసం రాస్తూ అందులోని సంవిధాన బలహీనతను గురించి పేర్కొన్నారు. కన్యాశుల్కంలో "సంభాషణలలో దృఢిమ, సహజత, సరసత అసమానములు. ఇందలి పాత్రచిత్రణము విధాతకే వినూతనము" అంటూనే "సంవిధాన బలహీనతచే ఇది ఉత్తమ నాటకమనిపించుకొనలేదు" అని నిర్ధారణ చేశారు.

1955 వ సంవత్సరంలో కేతవరపు వేంకటరామకోటి శాస్త్రిగారు "కన్యాశుల్కము" అనే వ్యాసాన్ని ప్రచురించారు. సాంఘికేతివృత్తాన్ని గ్రహించి రూపకముగా రచించిన శ్రీ అప్పారావుగారు ఎంతవరకు కృతార్థులు కాగలిగారో పరామర్శించి నిరూపించడం యీ వ్యాసం ధ్యేయం. సంప్రదాయ విమర్శకు యీ వ్యాసం పతాకనిదర్శనం. 'నాటకము' అన్న పదనిర్వచనం దగ్గరనుంచి, కథాసంవిధానం, పాత్ర చిత్రణం, భాషాప్రయోగం, రసనిరూపణం – వంటి అన్ని విషయాలను గురించి శ్రీ శాస్త్రిగారు యీ వ్యాసంలో చర్చించారు. ప్రాచ్య, ప్రాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలలో దేని దృష్టితో చూసినా ఇది నాటకం కాదని శాస్త్రిగారి వాదం. మోచర్ల సీతారామయ్యగారి వంటివారు ఈ వాదానికి సమాధానం చెప్పినా, ఐదవ దశకంలో శాస్త్రిగారి వ్యాసం చాలా ప్రముఖమైన చర్చనీయాంశంగా ఉండేది. ఆ తరువాత తరువాత శాస్త్రిగారు తమ మొదటి సిద్ధాంతాన్ని త్రోసిరాజని 'మళ్లీ కన్యాశుల్కం గురించి' (1992) అన్న వ్యాస సంపుటిలో "కన్యాశుల్క నిర్మాణ మార్మికత" వంటి పరిశోధనాత్మక వ్యాసం రాశారు. ఒకప్పటి తన అభిప్రాయాలకు భిన్నంగా, ఆ నాటక విస్తృత సాంఘిక నేపథ్యాన్ని విడిచి నిర్ణయాలు చేయరాదని అంగీకరించిన రామకోటి శాస్త్రిగారు బహుధా అభినందనీయులు. విమర్శకుల్లో అరుదుగా కనిపించే 'సిన్సెరిటీ'కి శాస్త్రిగారి వ్యాసాలు నిదర్శనం.

1955 లోనే ఆంధ్రపత్రికలో మరో సాహిత్య దుమారం రేగింది. "కన్యాశుల్కము

గురజాడ రచనేనా?" అనే శీర్షికతో మార్చి 13, 1955 తేదీన జయంతి కుమారస్వామిగారు (ఈయన జలసూత్రం రుక్మిణీనాధశాస్త్రిగారట!) రాసిన వ్యాసంతో ప్రారంభమైన అభిప్రాయ పరంపర 1–5–1955 దాకా సాగింది. ఆంధ్ర దేశంలోని ప్రముఖ విమర్శకులు చాలామంది దీనిలో పాల్గొన్నారు. ఈ నాటకరచనలో గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారి హస్తం ఉన్నదని వావిళ్ల వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారన్నారని జయంతివారు చెప్పడంతో ప్రారంభమైన యీ దుమారం – అది గురజాడ రచనే అని చాలామంది, గోమఠం వారిది అవునోకాదో తెలియదుకాని అది రాసేటంత తెలుగు అప్పారావుగారికి రాదని కొద్దిమందీ అభిప్రాయపడ్డారు. చివరకు ఆ నాటకం ఆసాంతమూ అప్పారావుగారిదేనని వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారి ఒప్పుకోలుతో యీ వాదప్రతివాదాలు ముగిసాయి. దీని నేపథ్యాన్ని గురించి బం.గో.రె. పుస్తకానికి రాసిన "అభిఘారము"లో వివరంగా చర్చించారు ఆరుద్ర. అయినా ఒక మహాకావ్యాన్ని గురించి, దాని రచయితని గురించి – మరొకరి కెవరికో న్యాయం చెయ్యడంకోసం – ఇంతటి అపవాదును సృష్టించి ఆనందించడం సాహిత్యనేరం. అయినా దీనివల్ల కొంత మంచి జరిగిందని ఒప్పుకోక తప్పదు. ఈనాటకం ఆద్యంతమూ అప్పారావుగారు రాసిందేనని రుజువులతో సహా తేలడం ఒక మంచి. రెండవది యీ నాటకంలో ఉన్న పాత్రలనుకాని, భాషనుగాని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు రాయడానికి వీలుకాలేదని. ఇక మూడవది అప్పారావుగారి నాటక ప్రత్యేకతను గురించిన ప్రముఖుల అభిప్రాయాల వ్యక్తీకరణ.

ఒకపక్క యీ దోషారోపణ పర్వం నడుస్తూ వుండగానే విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం పక్షాన అవసరాల సూర్యారావుగారి సంపాదకత్వాన గురజాడ సాహిత్యం అంతా ప్రచురితం కావడం మొదలైంది (1953–58). అయన గేయాలు, కథాకావ్యాలు, కథానికలు, అముద్రిత, అసంపూర్ణ నాటకభాగాలు, లేఖలు, మాటామంతీ.... యిలా గురజాడ సాహిత్యం అంతా సామాన్య పాఠకులకు అందుబాటులో ఉండేవిధంగా తీర్చిదిద్ది గురజాడ సంపూర్ణ సాహిత్య వ్యక్తిత్వాన్ని మనకు చూపించారు విశాలాంధ్రవారూ, అవసరాల సూర్యారావుగారూ. గురజాడ సాహిత్య విమర్శనాలోకంలో వచ్చిన నిశ్శబ్ద సంచలనం అది. దీనివల్ల గురజాడ విభిన్నమైన రచనల్లో కానవచ్చే అంతర తారతమ్యాల్ని పరిశీలించడానికి తరువాతి విమర్శకులకు సాధ్యమైంది.

1955లో గురజాడకు, కన్యాశుల్కానికి వ్యతిరేకంగా వచ్చిన విమర్శలకు సమాధానమా అన్నట్లు; 1956లో 'పరిశోధన' పత్రిక గురజాడ ప్రత్యేక సంచికను ప్రచురించింది. తిరుమల రామచంద్ర, తిమ్మావఝుల కోదండరామయ్యగార్ల నేతృత్వంలో తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలోను, పరిశోధనలోను కొత్తపుంతలు తొక్కింది 'పరిశోధన' పత్రిక. వైవిధ్యంలో ఏకత్వం చూపుతూ గురజాడ మహోన్నత వ్యక్తిత్వాన్ని అయన రచనలద్వారా దర్శించడానికి తోడ్పడింది ఆ ప్రత్యేక సంచిక. అలాగే 1959లో అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారు 'విశ్వవీణ'లో ప్రచురించిన "కథాద్వయ సమ్మేళనం", కన్యాశుల్క నాటక రచనలో కనిపించే రెండు కథలనూ ప్రదర్శనలో ఏవిధంగా సమన్వయం చేయవచ్చునో చూపారు – తమ కన్యాశుల్క నాటక ప్రయోగం ఆధారంగా.

గురజాడ శతవార్షిక జయంతి (1962) సంరంభానికి వెనకా ముందూ వచ్చిన విమర్శనకాలాన్ని గురజాడ 'సాహితీ దర్శన' దశగా పేర్కొనవచ్చు. ఇది 1956లో ప్రారంభమై 1980 వరకు సాగిందని చెప్పవచ్చు. ఈ విమర్శ ఎక్కువభాగం గురజాడ సాహిత్య ప్రక్రియలన్నింటి మీదా వచ్చింది – ముఖ్యంగా కన్యాశుల్కాన్ని అయన సృజనాత్మక సాహిత్యంలో ఒక ప్రధానమైన భాగంగా చూడడం ప్రారంభమైంది.

1961 మార్చిలో మద్రాసు తెలుగు మహాజన సమాజంవారి 6వ వార్షిక సంచికలో నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు రాసిన "గురజాడ అప్పారావు: కన్యాశుల్కము" అన్న వ్యాసంలో "కన్యాశుల్క నాటకము నాటక పరిణామానికి, సాంఘిక వ్యవస్థా పరిణామానికి, భాషాక్రమపరిణామానికి కూడా మహత్తరమైన లక్ష్యముగా పరిణతి చెందినది" అని పేర్కొంటూ కేవలం ఆంధ్రనాటక చరిత్రలోనే కాక భారతీయ భాషానాటక వాఙ్మయ ప్రపంచంలో ప్రథమశ్రేణిలో ప్రకృష్ట స్థానాన్ని

అక్రమిస్తుందని నిర్ధరించారు. కన్యాశుల్క రచనకు గల పూర్వాపరాలను, సాంఘిక, సాహిత్య నేపథ్యాన్ని వివేచన చేశారాయన. ఈయనేనా 1955 లో ఆంధ్రపత్రికలో రేగిన వివాదంలో వావిళ్ళవారి పక్షాన మాట్లాడింది అని ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఈ వ్యాసం బం.గో.రె.ను ఎంతగా ప్రభావితం చేసిందో ఆయన 'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము' చూస్తే తెలుస్తుంది.

శతవార్షిక జయంతి సంచికలు చాలావచ్చినా, ముఖ్యంగా పేర్కొనదగినవి హైదరాబాదు (1962), విశాఖపట్నం (1963), న్యూఢిల్లీ (1963) లనుంచి వచ్చినవి. ఈ సంచికలలో గురజాడమీద పరిశోధన చేసినవారు, ఆయా రంగాలలో అవగాహన ఉన్న ఎంతోమంది ప్రముఖుల రచనలు చోటుచేసుకున్నాయి. గురజాడ రచనల లోతుపాతుల్ని తరచి కూలంకషంగా చర్చించిన వ్యాసాలున్నాయి వీటిలో. తాపీధర్మారావు, ఆరుద్ర, తెలికచెర్ల వెంకటరత్నం ప్రభృతుల వ్యాసాలు కొత్తకొత్త విషయాలను ప్రతిపాదించాయి. 1963 లోనే కె.వి. రమణారెడ్డిగారి మొదటి పుస్తకం "గురజాడ వెలుగుజాడ" ప్రచురితమైంది. అది మొదలు రమణారెడ్డిగారు అవిశ్రాంతంగా గురజాడ గురించి, కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని గురించి కొత్త కొత్త విషయాలు వెలికి తీస్తూనేవున్నారు.

కన్యాశుల్క విమర్శలో 1969 వ సంవత్సరానికి ఒక విశిష్టత ఉంది. ఆ సంవత్సరంలోనే బం.గో.రె. ఎంతో వ్యయప్రయాసలకు ఓర్చి "మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము" ను ప్రచురించాడు. ఈ ప్రచురణకు ఆరుద్ర రాసిన "అభిఘారము", "మధురవాణి పాత్ర: ఒక పరిశీలన – ఒక పరిశోధన" (ఇది పునర్ముద్రితం), "మధురవాణి పాత్ర: ఒక పునఃపరిశీలన – పునఃపరిశోధన", అలాగే బం.గో.రె. రాసిన పీఠిక – ఉత్తమ పరిశోధనకు నిదర్శనాలు. ఈ గ్రంథం వెలువడిన తరువాత మొదటి, రెండవ ప్రతుల కన్యాశుల్కాల మధ్య ఉన్న తారతమ్యాల పరిశీలనకు ఎంతో అవకాశం దొరికింది.

1969 లోనే కె.వి. రమణారెడ్డిగారి "మహోదయం" వచ్చింది. గురజాడ సాహిత్యాన్నంతనీ ఉత్తమ సాహిత్య ప్రమాణాలు ఆధారంగా విమర్శించిన గ్రంథం ఇది. ఆయన అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలమీద నిర్దిష్టంగా వచ్చిన ఈ విమర్శనాగ్రంథం ద్వారా గురజాడ అభిమానుల కృతజ్ఞతలకు బాధ్యులైనారాయన. ఇదే సంవత్సరంలో ఆరుద్ర రాసిన బహువిషయాలు వెలుగులోకి వచ్చాయి, బం.గో.రె. పుస్తకంద్వారాను, "ప్రగతి" పత్రికలో వచ్చిన "గిరీశం మీది చర్చ" (1969) ద్వారాను. అలాగే రా.రా. రాసిన "గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణులు" అన్న వ్యాసరచన కూడా 1969 లోనే. ఈ వ్యాసం గురజాడలోని ఒక వినూత్న దృక్పథాన్ని మొదటిసారి వెలుగులోకి తెచ్చింది. తన సమకాలిక సమాజంలో సాగుతున్న సంస్కరణోద్యమాల సంకుచితత్వం వల్ల గురజాడకు ఆ ఉద్యమాల పట్ల సానుభూతి లేదు. అలా సానుభూతి లేదు కనుకనే వితంతు వివాహాలకు తాను అనుకూలుడై వుండి కూడా "ఆ సమస్యను అల్లరిపాలు చేసినాడు" అంటాడు రా.రా. ఇదే సంవత్సరం "ప్రగతి" వారపత్రికలో గిరీశం పాత్రచిత్రణమీద ఒక చర్చావేదిక ప్రారంభమై గిరీశాన్ని ఎన్నో కొత్త కోణాలనుంచి ప్రదర్శించడం సాధ్యమైంది. ఈ చర్చలో కె.వి. రమణారెడ్డిగారి ప్రారంభ, ముగింపు వ్యాసాలతోపాటు; కొడవటిగంటి, ఆరుద్ర వంటి ప్రఖ్యాతుల అభిప్రాయాలుకూడా వ్యాసరూపాన వెలుగు చూశాయి.

1974 లో వచ్చిన సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారి "కన్యాశుల్క నాటక కళ" విశ్వసాహిత్యంలో కన్యాశుల్క నాటకం స్థానాన్ని గురించి చర్చిస్తూ – దానిని avant-garde నాటకంగా అభివర్ణించింది. అందులోని పాత్రలను గురించి – సంఘ సంస్కరణ, హాస్యం, మానవతలను గురించి సుదీర్ఘంగా చర్చించారు. ఈ పరిశోధన దశలో ప్రచురితం అయిన గురజాడ సంస్మరణ సంచిక (న్యూఢిల్లీ, 1976) పరిశోధన సంచికలానే, గురజాడ బహుముఖ వ్యక్తిత్వానికి నీరాజనాలు పట్టింది.

1980–1997 మధ్యకాలంలో వచ్చిన కన్యాశుల్క విమర్శను "పునర్మూల్యాంకన దశ"గా పేర్కొనవచ్చు. ఇందులో తులనాత్మక పరిశీలన ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది. అలాగే వివిధ ప్రచురణాలయాల కన్యాశుల్క నాటక ప్రచురణలు కూడా పాఠకుల అభిమానాన్ని చూరగొన్నాయి.

తులనాత్మక పరిశీలనలో రెండు వేరువేరు అంశాలు ఉన్నాయి. మొదటి రెండవ ప్రతుల మధ్య తులనాత్మక పరిశీలన మొదటిది. పురిపండా అప్పలస్వామి, పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ, నరాల వీరయ్య ప్రభృతుల వ్యాసాలు, గ్రంథాలు యీ తరగతికి చెందినవి. రెండవ పద్ధతి కన్యాశుల్కాన్ని ఇతర ఆంధ్ర, భారతీయ, పాశ్చాత్య సాహిత్యాలలోని ఉత్తమ రచనలతోను; అందులోని పాత్రల్ని ఆయా సాహిత్యాలలోని పాత్రలతోను పోల్చి చూడడం. ఈ దృష్టిలో సాగిన పరిశోధనలో అబ్బూరి రామకృష్ణరావు, శివశంకరశాస్త్రి, ఆర్.యస్. సుదర్శనం, బం.గో.రె., కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి, ఓగేటి అచ్యుతరామశాస్త్రి ప్రభృతుల వ్యాసాలు ముఖ్యమైనవి.

ఇటీవల ప్రచురితమైన నూరేళ్ల కన్యాశుల్క సంచిక (విజయనగరం, 1993) మరికొన్ని కొత్త కోణాలనుంచి కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని అధ్యయనం చేసింది. ఆ సంచికలోని వ్యాసాలలో వరవరరావు, ఓల్గా, కాత్యాయనీవిద్మహే, యశోదారెడ్డి ప్రభృతుల వ్యాసాలు కొత్తఒరవడిని సృష్టించి కన్యాశుల్కం వినూత్న దృక్పథాలకు కూడా లక్ష్యంగా ఉండగలిగిన అద్వితీయమైన నాటకం – అని పునరుద్ఘాటించాయి.

ఈ సందర్భంలో కన్యాశుల్కం ఏయే ఇతర భాషల్లోకి అనువాదమైందో చూద్దాం.

కన్యాశుల్కం - అనువాదాలు

కన్నడం	– 1930	– కె. కృష్ణయ్యంగారు
ఫ్రెంచి	– 1960–61	– హేన్రీ ఆల్ బెర్ట్ (ఆల్ బేర్)
రష్యన్	– 1962	– పెర్వూనిచేవా–అగ్రానిన
ఇంగ్లీషు	– 1964	– ఎస్.ఎన్. జయంతి
తమిళం	– 1964	– ముదునూరు జగన్నాథరాజు
ఇంగ్లీషు	– 1976	– యస్.జి. మూర్తి; కె. రమేశ్ (సంక్షిప్త ప్రతి)
హిందీ	– 1987	– యం.బి.వి.ఐ.ఆర్. శర్మ
హిందీ	– 1997	– డా॥ భీంసేన్ నిర్మల్ (అబ్బూరి చేసిన సంస్కరణ ప్రతి)

– మలయాళంలో 1998 లో ప్రచురించే ప్రయత్నాలు జరిగాయి. వివరాలు తెలీదు.

– 1976 లో కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ కోసం నార్ల చేసిన తెలుగు కుదింపు ప్రతిని నవోదయవారు ప్రచురించారు.

ఈ నూరేళ్ళ కన్యాశుల్క విమర్శను గమనిస్తే మరే ఇతర ఆధునిక తెలుగు గ్రంథాన్ని గురించి ఇన్నివేల పుటలు రాయలేదని తెలుస్తుంది. ఇంకా ఎన్నో విభిన్న కోణాల నుంచి – సాంఘిక రాజకీయ, వైజ్ఞానిక, సాంస్కృతిక, సాహిత్య కోణాలనుంచి – పరిశీలన జరిగిన గ్రంథం కూడా కన్యాశుల్కమేనని గ్రహించవచ్చు. అలాగే ఎన్నో కటువిమర్శలకు నోచుకున్న ఆధునిక రచన కూడా ఇదేనేమో ననిపించక మానదు. ఒక రచన 'క్లాసిక్'గా సాహిత్యంలో నిలిచిపోవడానికి యీ పురుటి నొప్పులు (వందసంవత్సరాల) తప్పవేమో!

ఈ నూరేళ్లవిమర్శనూ సమీక్షిస్తే ఇంకా కన్యాశుల్కంలోని అనేకాంశాలమీద విస్తృత పరిశోధన జరగవలసి వుందని అనిపిస్తుంది. కన్యాశుల్క సమస్యమీద, బాల్య వివాహాలమీద సమకాలీన పత్రికలలో వచ్చిన అనేక సంఘటనలు యీ సమస్యకొక సమగ్రతను తెచ్చిపెట్టి అందులో ఏ సంఘటనలకయినా గురజాడ నాటకంలో కూర్చిన సంఘటనల పోలికలున్నవేమో చూడవచ్చు. అలాగే గురజాడ హాస్య దృక్పథాన్ని గురించి, కన్యాశుల్కంలో వున్న పలు హాస్య విన్నాణాలను గురించి కూలంకషంగా చర్చించవలసి వుంది. కన్యాశుల్క ప్రదర్శనల చరిత్రను సమీకరించవలసివుంది. సమగ్రమైన టిప్పణితో మొదటి, రెండవ ప్రతుల కన్యాశుల్కాన్ని 'వెరియోరం ఎడిషన్'లా ప్రచురించవలసిన అవసరం కూడా ఉంది.

ఇటువంటి అనేకానేకమైన అంశాలను సమగ్రంగా పరిశీలించి పరిశోధించడానికి కావలసిన భూమికగా ఈ సంకలనం సాహితీ విద్యార్థులకు ఉపయోగపడగలదని నా ఆకాంక్ష. ★



'కన్యాశుల్కం' నాటక రచనకు ప్రేరకులు
కృతిభర్త, శ్రీ ఆనందగజపతి

కన్యాశుల్కం

మొదటి కూర్పు (1897) ముఖపత్రం

KANYASULKAM.

A TELUGU COMIC PLAY IN FIVE ACTS.

G. V. APPABOW PANTULU B. A.

Epigraphist, to H. H. the Maharajah
of Vizianagram.

మద్రాసు ఓరియంటల్ మాన్‌స్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలోవున్న
కన్యాశుల్కం తొలిముద్రణప్రతిలోని
'ఇన్నర్ టైటిల్' పేజి ఫోటో.

శ్రీరస్తు.

కన్యాశుల్కము

ఇది

శ్రీ విజయనగర రాజ్యమున ప్రాచీనలిపి పాఠకుడగు

గురుజాడ, అప్పారావు పంతులు బి. ఏ. చే

రచియింపబడినది

శ్రీ విజయనగరము

శ్రీ విజయరామవిలాస ముద్రాక్షరశాలయందు,

గొంటిపూడి, భద్రయ్యచే ముద్రింపబడి

ప్రకటింపఁబడియె.

౧౮౯౭ సం॥రం.

All Rights Reserved.

[illegible]

కన్యాశుల్కం

రెండో కూర్పు - లోపలి తొలిపుట

శ్రీరస్తు.

కన్యాశుల్కము

హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకము.



శ్రీ శ్రీ శ్రీ హర్ హైనెస్

ది మహారాజ కుమారికా సాహేబా

ఆఫ్ విజయనగరం, మహారాణీ ఆఫ్ మాధోగడ్, రీవా,

సర్కార్ వారి భృత్యుడగు,

గురజాడ - అప్పారావు చే

రచింపబడినది.

రెండవకూర్పు.

చెన్నపట్టణం

జి. రామస్వామి శెట్టి గారి

ముద్రాక్షరశాలయందు

ముద్రాపితంబై ప్రకటింపబడియె.

వెల 12 అణాలు.

చెన్నపురి ఎస్ప్లెనేడ్ లోని

వావిళ్ల - రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్

సన్సువారి డిపోలో దొరకును.

All Right Reserved

1909.

విషయసూచిక

పరిచ్ఛేదం-1: కన్యాశుల్కం గురజాడ రచనేనా?

1. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి ... 1
2. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాథరావు ... 2
3. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ ఆరుద్ర ... 3
4. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు ... 7
5. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు ... 10
6. కన్యాశుల్కం గురజాడ రచనే - శ్రీ వసంతరావు బ్రహ్మాజీరావు ... 12
7. అప్పారావు రాసిందే కన్యాశుల్కం - శ్రీ గిడుగు వేంకట సీతాపతి ... 13
8. కన్యాశుల్కం గురజాడ రచనేనా? - శ్రీ భాగవతుల ... 15
9. 'కన్యాశుల్కం' కర్తృత్వం: అపోహలకు సమాధానం - శ్రీ అవసరాల సూర్యారావు ... 17
10. ఎవరు ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు - శ్రీ ఆరుద్ర ... 23
11. కన్యాశుల్కం రచయిత నిస్సందేహంగా అప్పారావుగారే - మహాకవి కుమారుడు గురజాడ రామదాసుగారి నిరూపణ: వావిళ్ళ వారికి సవాల్ ... 29
12. భావం అప్పారావుగారిది, భాష గోమఠం వారిది - శ్రీ యామిజాల పద్మనాభస్వామి ... 31
13. కన్యాశుల్కం రచన: పొదమాటున వావిళ్ళవారి ప్రచారం - ఒక సాహిత్యాభిమాని ... 40
14. నిజము దాగదు - శ్రీ గురజాడ వెంకట శ్యామలరావు ... 42
15. "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? - శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం ... 43
16. గురజాడ రచనే కన్యాశుల్కం - శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాథరావు ... 45
17. ప్రాణమిత్రునికి ప్రముఖ గ్రంథ ప్రకాశకులు చేసిన అపరాధం - శ్రీ ఆరుద్ర ... 47
18. మహాకవికి 'ప్రాణమిత్రుని' మహాపచారం - శ్రీ ఆరుద్ర ... 51
19. కమలాపహరణం, పెంకిపంతులు ఫార్సు వ్రాసిందీ అప్పారావుగారే - శ్రీ వి. లింగమూర్తి ... 53
20. వావిళ్ళవారికి వందనములు - శ్రీ గురజాడ రామదాసు ... 55
21. మానవ జీవిత చిత్రణే కన్యాశుల్కం - శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం ... 58
22. కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది? - శ్రీ బిదురు శ్రీరామమూర్తి ... 60
23. కన్యాశుల్కం రచన, తెలుగు మహాజన సభ ఆధ్వర్యాన బహిరంగసభ - శ్రీ గి.వె. రామమూర్తి ... 61
24. "కన్యాశుల్కము" ఎవరిది? - శ్రీ సంకర్షణరావు ... 62
25. కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది? - శ్రీ రాపర్తి సూకరాజు ... 63
26. చిన్నమాట! - శ్రీ ఉపాధ్యాయుల ... 65
27. బహిరంగ సభలు అనవసరం - శ్రీ గణపవరపు కలి(న)క లింగేశ్వరరావు ... 67
28. కన్యాశుల్కం వ్రాసినది అప్పారావుగారే: వెంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారి ఒప్పుకోలు - సాహిత్య విలేఖరి ... 68
29. సంపాదక లేఖ - శ్రీ యామిజాల పద్మనాభస్వామి ... 72
30. బహిరంగ సభ అత్యవసరం - శ్రీ గి.వె. రామమూర్తి ... 75

31. 'కన్యాశుల్కం' ఆద్యంతమూ అప్పారావుగారిదే – శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు ... 77
32. కన్యాశుల్కం కర్తృత్వంపై గాదు తగాదా – సాహిత్య విలేఖరి ... 83

పరిచ్ఛేదం-2: కన్యాశుల్కం: పూర్వోత్తర ప్రతులు

33. కన్యాశుల్క రచన: పూర్వోత్తర ప్రతుల పరిశీలన – శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు ... 89
34. మొదటి రెండవ కన్యాశుల్కాలు – శ్రీ బం.గో.రె. ... 96
35. రెండు కూర్పులు – శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు ... 99
36. కన్యాశుల్క పునఃసృష్టి – శ్రీ నరాల వీరయ్య ... 102
37. కన్యాశుల్కం మలికూర్పు రూపకల్పన – నాపాత్ర – శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం ... 113
38. కన్యాశుల్కం – ప్రథమ ముద్రణ – ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్ ... 124
39. మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి– శ్రీ పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ ... 126
40. పాత కొత్త కన్యాశుల్కాలలో గిరీశం – డా॥ పురిపండా అప్పలస్వామి ... 130

పరిచ్ఛేదం-3: నాటక కర్తగా గురజాడ

41. కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము – పత్రికాధిపతి, 'అముద్రితగ్రంథ చింతామణి' ... 139
42. కృతి విమర్శనము – A.S. ('చింతామణి' పత్రికనుంచి) ... 141
43. సీసమాలిక – శ్రీ డి. సన్యాసిరాజు ... 142
44. కృతి విమర్శనము – 'మనోరమ' పత్రికనుంచి ... 144
45. 'లేఖ' – శ్రీ రెంటాల వెంకట సుబ్బారావు ... 145
46. 'మరొక లేఖ' – శ్రీ సి. వెంకటాచలం ... 146
47. కీర్తిశేషులైన గురజాడ అప్పారావుగారు – 'ఆంధ్రపత్రిక' సంపాదకీయం: *1915 డిసెంబరు 1వ తేది* ... 147
48. అప్పారాయకవి నాటకాలు – శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి ... 149
49. ఆంధ్రుడు చూడాల్సిన కన్యాశుల్కం – శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు ... 151
50. మార్గదర్శి గురజాడ అప్పారావు – శ్రీ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి ... 154
51. అప్పారావూ – కన్యాశుల్కమూ – శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు ... 159
52. జీవితరంగమే కన్యాశుల్కం – శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు ... 161
53. కన్యాశుల్కం – అనన్యసామాన్యం – ఆచార్య దివాకర్ల వేంకటావధాని ... 164
54. గురజాడ ఆధిక్యానికి కారణాలు – శ్రీశ్రీ ... 175
55. గురజాడ అప్పారావు– కన్యాశుల్కము– శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు ... 179
56. గురజాడ నాటక రచనా ప్రతిభ – శ్రీ డి. రామలింగం ... 188
57. కన్యాశుల్క నాటక రచన – శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 194
58. అభిఘారము – శ్రీ ఆరుద్ర ... 198
59. సమకాలిక ప్రపంచ నాటకాల్లో కన్యాశుల్కం స్థానం – శ్రీ బం.గో.రె. ... 205
60. కన్యాశుల్కంలో విశ్వజనీనత – ఆచార్య కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు ... 208
61. సంస్కరణ పతాక కన్యాశుల్కం – శ్రీ టి.యల్. కాంతారావు ... 212
62. కన్యాశుల్కం ప్రత్యేకత – డా॥ పి. యస్. ఆర్. అప్పారావు ... 215

63. సంస్కర్త హృదయం కన్యాశుల్కం – డా॥ కాలువ మల్లయ్య ... 220
64. కన్యాశుల్కం: పరిచయం – ఆచార్య వి. రామకృష్ణ ... 226
65. జీవిత ప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం – ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప ... 229
66. గురజాడ బాధ్యతతో ఎగరేసిన వెలుగు బావుటా – ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం ... 239
67. కన్యాశుల్కం – శ్రీ చాసో ... 242
68. కన్యాశుల్కము – శ్రీ ఇంద్రగంటి శ్రీకాంత శర్మ ... 244
69. 1892 – యూరపియన్ నాటకరంగం: కన్యాశుల్కం – శ్రీహరి ... 248
70. 'కన్యాశుల్కం' నాటక శిల్పం – ఆచార్య రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి ... 252

పరిచ్ఛేదం-4: కన్యాశుల్కం వైశిష్ట్యం; ఇతివృత్తం

71. కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము – శ్రీ శ్రీపాద కామేశ్వరరావు ... 259
72. నాటక రచన కావ్యవస్తువులు – శ్రీ బుజ్జా శేషగిరిరావు ... 292
73. కన్యాశుల్కం సమీక్షణ – శ్రీ సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తి ... 299
74. కన్యాశుల్కం – సంవిధాన బలహీనత – ఆచార్య వేమూరి వెంకట రామనాథం ... 329
75. కన్యాశుల్కము – ఆచార్య కేతవరపు వేంకట రామకోటిశాస్త్రి ... 340
76. శ్రీగురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కము' – శ్రీ మోచర్ల సీతారామయ్య ... 352
77. కన్యాశుల్కం – కథాద్వయ సమ్మేళనం – శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు ... 368
78. 'కన్యాశుల్కం' మీద – శ్రీశ్రీ ... 371
79. కన్యాశుల్కం ఒక తరగని గని – శ్రీ ఆరుద్ర ... 373
80. "మానవ జీవితమే కన్యాశుల్కం ఇతివృత్తం" – శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 376
81. గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణులు – శ్రీ రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి ... 381
82. కన్యాశుల్కం – నిర్మాణమార్మికత – ఆచార్య కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి ... 387
83. కన్యాశుల్కం – ఇతివృత్తం – డా॥ పోరంకి దక్షిణామూర్తి ... 394
84. కన్యాశుల్కం నాటకం – జానపద సంస్కృతి – ఆచార్య పి. యశోదారెడ్డి ... 405

పరిచ్ఛేదం-5: 'కన్యాశుల్కం': పాత్ర చిత్రణ

85. ఆశయంగా చూపించతగినది మానవుడి ప్రేమ – శ్రీ గుడిపాటి వెంకటచలం ... 419
86. వ్యక్తిత్వం, విశిష్టతగల పాత్రల సృష్టిలో అందెవేసిన చెయ్యి – శ్రీ అవుల సాంబశివరావు ... 422
87. అప్పారావుగారి పంచదార మాత్రలు – శ్రీ ఆరుద్ర ... 425
88. కన్యాశుల్కంలోని పాత్ర వైవిధ్యం – ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మ ... 431
89. కన్యాశుల్కములోని స్త్రీ వ్యక్తులు – శ్రీశ్రీ ... 436
90. గురజాడ స్త్రీ పాత్రలు – శ్రీమతి ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మ ... 440
91. మధురవాణి పాత్ర – ఒక పరిశీలన, ఒక పరిశోధన – శ్రీ ఆరుద్ర ... 444
92. మధురవాణి పాత్ర: పునఃపరిశీలన పునః పరిశోధన – శ్రీ ఆరుద్ర ... 456
93. మధురవాణి – శ్రీ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి ... 463
94. కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి పాత్ర – శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ... 469
95. అసలు మధురవాణి పాత్ర అవసరమా? – ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య ... 475

96. గిరీశం పాత్రలోని కీలకం - శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తి ... 479
97. గిరీశం - శకారుడూ - శ్రీ రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి ... 484
98. గిరీశం పాత్ర చిత్రణం - శ్రీ యస్.టి. నరసింహాచారి ... 489
99. గురజాడవారి గిరీశం - శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 498
100. బుచ్చమ్మ - డా॥ ఉప్పల లక్ష్మణరావు ... 508
101. బుచ్చమ్మ పాత్రలో క్రమోన్మీలనం - శ్రీమతి ఎం. ఆదిలక్ష్మి ... 510
102. కన్యాశుల్కంలో కనిపించని కథానాయిక - శ్రీ గోపి ... 514
103. రామప్పంతులు లౌక్యం - శ్రీ తిమ్మావఝ్ఝుల కోదండరామయ్య ... 517
104. రామప్పంతులు పాత్ర: గురజాడ ధ్యేయం
- ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మ ... 523
105. లౌక్యమెరిగిన వైదీకి - శ్రీ కె.కె. మీనన్ ... 528
106. బైరాగి - శ్రీశ్రీ ... 532
107. కన్యాశుల్కంలో బంట్రోతు పాత్ర - శ్రీ శిష్ట్లా శ్రీనివాస్ ... 534
108. తెరవెనుక కన్యాశుల్కం - శ్రీ చలసాని ప్రసాద్ ... 549

పరిచ్ఛేదం-6: గిరీశం పాత్ర: చర్చావేదిక

109. గిరీశం ది పొయెట్ - శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 555
110. గిరీశం పాత్ర - శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ... 560
111. అప్పారావే గిరీశమా? - శ్రీ పార్కర్ ... 562
112. గిరీశం పాత్రపై లేఖ - శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ... 564
113. గిరీశం పాత్ర - శ్రీ చక్రి ... 565
114. గిరీశం ది డెవిల్ - శ్రీ జి.సి.జీవి ... 567
115. లేఖమీద లేఖ - శ్రీ ఆరుద్ర ... 569
116. గిరీశంలోని ఫాల్‌స్టాఫ్ - శ్రీ రవిబాబు ... 571
117. బూజుకట్టి గిరీశం - శ్రీ కాటూరి రవీంద్ర-త్రివిక్రమ్ ... 573
118. గిరీశం ఇంగ్లీషు - శ్రీ కొత్తపల్లి సుధాబాల ... 575
119. గిరీశం ది మెటీరియలిస్ట్ - శ్రీ లవేరా ... 577
120. గిరీశమ్స్! బినాట్ గిరీశమ్! - శ్రీ యలమంచిలి గాంధీజి ... 579
121. గిరీశం గురించి బుర్రా శేషగిరిరావు చెప్పిందేమిటి? - శ్రీ సమదర్శి ... 582
122. ఇంకో ఉత్తరం - శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ... 284
123. గిరీశం పాత్రకు ఆధారం అప్పారావా? - శ్రీ పి.నా.రా. ... 586
124. గిరీశం పుట్టుపూర్వోత్తరాలు కాదు ఉత్తరోత్తరాలే ప్రధానం - శ్రీ ఆరుద్ర ... 587
125. గిరీశం సూర్యుడు - శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 589

పరిచ్ఛేదం-7: కన్యాశుల్కం: భాష

126. కన్యాశుల్కస్థ గ్రామ్యభాషావాద విమర్శనము - శ్రీ కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి ... 595
127. గురజాడ వ్యావహారిక భాష - శ్రీ తెలికచెర్ల వెంకటరత్నం ... 606
128. కన్యాశుల్కము - భాష - శ్రీ నిడుదవోలు వేంకటరావు ... 614

129. వ్యావహారిక భాషావాదం: గురజాడ సేవ – డా॥ బూదరాజు రాధాకృష్ణ ... 619
130. కన్యాశుల్కంలో భాష – ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి ... 623
131. తొలిరూపకమేనా ?... అదివాడుక భాషేనా? ... 627
– ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య
132. కన్యాశుల్కం: విజయనగర మాండలికం – ఆచార్య ఎల్. చక్రధరరావు ... 630

పరిచ్ఛేదం-8: కన్యాశుల్కం: రసచర్చ

133. బీభత్స రసమేగాని హాస్యం కాదు – శ్రీ అయ్యల సోమయాజుల నృసింహశర్మ ... 639
134. కన్యాశుల్కంలో హాస్యం – శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావు ... 644
135. కన్యాశుల్కం: వ్యంగ్య హాస్యం – శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం ... 675
136. గురజాడ హాస్యం – శ్రీ విద్వాన్ జి.జె. సోమయాజి ... 676
137. కన్యాశుల్కం: రసమీమాంస – డా॥ ఒగేటి అచ్యుతరామశాస్త్రి ... 677
138. కన్యాశుల్కం ఒక 'వి' రస రచన కాదా? ... 681
– ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

పరిచ్ఛేదం-9: కన్యాశుల్కం: కొన్ని విశేషాలు

139. కన్యాశుల్కం నోట్స్ – శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు ... 687
140. కన్యాశుల్కంలో విశేషాంశాలు – శ్రీ ఆర్వియార్ ... 725
141. కన్యాశుల్కం: స్థానిక, కాలిక విశేషాలు – శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి ... 737
142. 'మొదటి కన్యాశుల్కం': కొన్ని విశేషాలు – శ్రీ మునిమాణిక్యం నరసింహారావు ... 742
143. కన్యాశుల్కం: మునిమాణిక్యం వారికి సమాధానం ... 747
– శ్రీ పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ

పరిచ్ఛేదం-10: కన్యాశుల్కం: గురజాడ దృష్టికోణం

144. అంకితం – *గురజాడ వెంకట అప్పారావు* ... 751
145. Dedication – ... 752
146. Preface to the first edition ... 753
147. పీఠిక (మొదటి కూర్పు ఇంగ్లీషు పీఠికకు అనువాదం) ... 755
148. Some press opinions on the first edition ... 757
149. మొదటికూర్పుపై కొన్ని పత్రికల అభిప్రాయాలు ... 759
150. Preface to the second edition ... 761
151. రెండవ కూర్పుకు పీఠిక ... 764
152. "చదవదగ్గ కావ్యానికి నిజమైన పరీక్ష"
(కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పును గురించి) ... 767

పరిచ్ఛేదం-11: కన్యాశుల్కం: సమకాలీన సమాజ ప్రభావం

153. గురజాడ సమకాలిక సాంఘిక, రాజకీయ, సారస్వత పరిస్థితులు ... 777
– శ్రీ తాపీ ధర్మారావు
154. కన్యాశుల్కం: సామాజిక, సాహిత్య నేపథ్యం – శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు ... 781
155. కన్యాశుల్కం: పూర్వాపరాలు – ఆచార్య కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి ... 798
156. కన్యాశుల్కం: జాతీయోద్యమం – ఆచార్య వి. రామకృష్ణ ... 805
157. "కన్యాశుల్కం" మానవ సంబంధాలు – విద్య – శ్రీ వరవరరావు ... 810
158. కన్యాశుల్కం: కుటుంబ వ్యవస్థ – ఓల్గా ... 816
159. కన్యాశుల్కం – ఫెమినిజం – డా॥ కాత్యాయనీ విద్మహే ... 822

పరిచ్ఛేదం-12: కన్యాశుల్కం: ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సాహిత్య ప్రభావం

160. కన్యాశుల్కం: సంస్కృత నాటక ఛాయలు – డా॥ ఓగేటి అచ్యుతరామ శాస్త్రి ... 837
161. కన్యాశుల్కం మృచ్ఛకటిక – డా॥ అమళ్ళదిన్నె వేంకటరమణ ప్రసాద్ ... 845
162. గురజాడ – షేక్స్‌పియర్ – శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం ... 852
163. కన్యాశుల్కం వీరేశలింగం రచనల మీద అభివృద్ధి రూపం ... 862
– ఆచార్య కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి
164. కన్యాశుల్కం – ప్రతాపరుద్రీయం – ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం ... 867

పరిచ్ఛేదం-13: కన్యాశుల్కం: ప్రదర్శన

165. 'రంగస్థలం మీద కన్యాశుల్కం' – విజయరామరాజుకు గురజాడ లేఖ ... 873
– శ్రీ గురజాడ
166. నాంది – ప్రస్తావన – శ్రీ ముదుంబై వరాహ నరసింహస్వామి ... 876
167. కన్యాశుల్కము ప్రదర్శన: సమకాలీన పత్రికా విమర్శలు ... 880
168. గురజాడకు – 'లేఖ' – శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి ... 881
169. కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన – శ్రీ పురాణం సూరిశాస్త్రి ... 882
170. కన్యాశుల్కము – శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు ... 886
171. కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శనము – శ్రీ భావరాజు నరసింహారావు ... 888
172. కన్యాశుల్కంతో నా బంధుత్వం – డా॥ గోవిందరాజుల సుబ్బారావు ... 891
173. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శనాల్లో నా 'మధురవాణి' అనుభవాలు ... 895
– శ్రీ స్థానం నరసింహారావు
174. నాటకాలు – నా అనుభవాలు: కన్యాశుల్కం – డా॥ గిడుగు వేంకట సీతాపతి ... 900
175. ప్రదర్శన యోగ్యత – శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు ... 905
176. 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శన ఎప్పుడు జరిగింది? – శ్రీ మందలపర్తి కిశోర్ ... 907
177. కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శనకి సంబంధించిన కొన్ని సమస్యలు ... 909
– శ్రీ సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి
178. ప్రయోక్తలు – కన్యాశుల్కం – శ్రీ సముద్రాల గోపాలమూర్తి ... 912

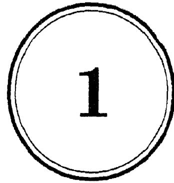
179. ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్రకు అద్దంపట్టిన గొప్ప నాటకం "కన్యాశుల్కం" ... 914
– శ్రీ ఎ.ఆర్. కృష్ణ
180. అలెగ్జాండరు గుర్రం: కన్యాశుల్కం – శ్రీ జె.వి. రమణమూర్తి ... 916
181. కన్యాశుల్కం – నేనూ – శ్రీ వేదుల జగన్నాథరావు ... 919
182. మధురవాణి పాత్ర – నాటి అనుభూతులు – శ్రీ వి.వి. అప్పారావ్ ... 921
183. కన్యాశుల్కం – వివిధ నటుల నటనారీతులు – శ్రీ పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి ... 924

అనుబంధం

1. గురజాడ వెంకట అప్పారావు జీవిత వివరాలు – శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు ... 929
2. ఉపయోగపడిన గ్రంథాలు, గ్రంథాలయాలు ... 932

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



'కన్యాశుల్కం' గురజాడ రచనేనా?

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి

కన్యాశుల్కం, మన నవీనాంధ్ర సాహిత్యంలో వేలుమడిచి చెప్పకోదగ్గ గ్రంథం. రససంపన్నమైనది. కథ, అల్లికకంటే మాటల పొందిక, సంభాషణా సౌష్టవమూ ఉడ్డోలంగా ఉన్న గ్రంథం, కన్యాశుల్కం.

ఐతే, గురజాడ అప్పారావుగారి మిగిలిన తెనుగు రచనలకు, కన్యాశుల్కం తెనుగు రచనకూ చాలా తేడా వుంది. ముఖ్యంగా భాషలోవుంది ఈ తేడా.

కొండుభట్టీయమూ కల్పితమైన రూపకమే. కన్యాశుల్కమూ కల్పితమైన రూపకమే. రెండూ గురజాడ అప్పారావుగారి రచనలే. కానీ, కొండుభట్టీయంలోని 'భాష' 'మాటామంతీ' రచనలోని భాషకు దగ్గరగా వుంటుంది. కన్యాశుల్కంలోని భాష, ఆ వుడుపు, ఆ వాక్యవిన్యాసం, అంతా "అనర్గళం అనితరసాధ్యం నామార్గం" అన్నట్లుగా వుంటుంది – ఈ సంగతి నిర్వివాదం. ఐతే, ఇప్పుడో కొత్త సంగతి తెలియవస్తోంది. ఆ సంగతి ఇది:

> *"కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?" అన్న శీర్షికతో శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి 1955 మార్చి 13వ తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో రాసిన ఒక చిన్న వ్యాసం, పెద్ద సాహిత్య దుమారానికి దారితీసింది. అప్పటి నుంచీ మే ఒకటవ తేదీవరకు – దాదాపు నెలాపదిహేను రోజులు – తెలుగు సాహితీపరులెందరో ఈ విషయంమీద తర్జన భర్జనలు జరిపారు.*
>
> *ఆ వ్యాసాలనన్నింటిని క్రమానుగతంగా ఇక్కడ పొందుపరుస్తున్నాము. సం॥*

గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంగ్లములో బహూనిష్ణాతులు. ఆయన ఎన్నో రచనలను ఆంగ్లంలోనే చేశారు. ఈ కన్యాశుల్కాన్ని గూడా ఆంగ్లంలోనే రచించారు. కాని తెనిగించింది అప్పారావుగారు కాదు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిది విజయనగరమే అని, ఈసంగతి గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులు అయిన శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రిగారి ద్వారా తెలియవస్తున్నది. ఐతే కన్యాశుల్కం తొలి ప్రచురణలో గూడా శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అనువదించినట్లుగా కనపడదు. పీఠిక మాత్రం ఆంగ్లంలో వుంది. ఆనంద గజపతికి అంకితం, ఆనంద గజపతి చిత్రములూ వున్నయ్. తర్జుమా ప్రసక్తే కనపడదు.

లోకం అంతా, గురజాడ అప్పారావుగారే కన్యాశుల్కం తెనుగులో వ్రాశారు అని అనుకుంటున్నారు.

శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించడం నిజమా? అభూతకల్పనా??

సంగతి సందర్భాలు తెలిసిన పెద్దలు నిజం వెల్లడించడం అవసరం.

(13–3–1955 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ ఎ. వి. జగన్నాథరావు

ఆర్యా, తే 13–3–55 ది గల ఆంధ్రపత్రికలో ఈ శీర్షిక కింద శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు వెలువరించిన సందేహం చూసేను. గురజాడవారు ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం వ్రాయడం, గోమఠం కృష్ణమాచార్యులు (శ్రీనివాసాచార్యులు) గారు తెనిగించడం శుద్ధ అబద్ధం.

వెనకటికి ఇలాగే ఓసారి విజయవాడ నుంచి ఓ వాదం బయలుదేరింది. "మాటామంతి" "కొండుభట్టీయం" వగైరా రచనలకీ "కన్యాశుల్కం" రచనకీ గల తేడాననుసరించే ఆ వాదం కూడా బయలుదేరింది. ఆనాటి సాంఘిక దురాచారాలను అరికట్టడం కోసం శ్రీఆనందగజపతి మహారాజులుంగారే "కన్యాశుల్కం" వ్యావహారిక భాషలో వ్రాసి, వ్యవహారిక, గ్రాంధిక భాషల చర్చ ప్రబలంగా సాగుతూన్న అరోజుల్లో, పండితుడైన తానే వ్యవహారికభాష వ్రాసేడని పండితులుతన్ను తిట్టి పోస్తారని వారి విమర్శకి భయపడి, ఆ మహారాజు తన మిత్రుడైన గురజాడ వారి పేరు పెట్టేరని ఆ వాదం.

పై వాదాన్ని ఖండిస్తూ స్వర్గీయ శ్రీ బుర్రా శేషగిరిరావుగారు (విజయనగరం కళాశాల ఆంగ్లాధ్యాపకుడు) నిర్దిష్టంగా ఋజువు పరిచేరు. ఆ డైరీలు శ్రీ శేషగిరి రావుగారు సేకరించి ఆంధ్రవారపత్రికలో (బహుశా 1936 సం॥రములో ననుకుంటాను) ప్రచురించేరు. వరుసగా అయిదారు వారాలు ప్రచురణ కాబడ్డాయి. ఆ డైరీలలో, ఎక్కడ, కన్యాశుల్కంలో యెంతెంత భాగం, యెప్పుడు వ్రాసేరో, ఆ విషయాలు ఆయా తేదీలలో వ్రాయబడి వున్నాయి. ఈ విషయం తెలుగు భాషా సమితిలో కార్యదర్శులైన శ్రీ నిడదవోలు వెంకట్రావు గారికి కూడా తెలుసును. కాబట్టి గురజాడవారు ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం వ్రాయడం గాని, అది మరొకరు తెలుగున వ్రాయడం గాని అబద్ధం. ఈ విషయం తెల్సుకోవాలంటే శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు నాతో ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు జరిపి తెలుసుకోవచ్చును. ఇంతటి నుంచి ఇలాంటి విమర్శలకు ఆంధ్రసోదరులు చోటివ్వరని నేను నమ్ముతాను.

(20–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ ఆరుద్ర

ఆర్యా, ఆంధ్రపత్రిక సాహిత్య వేదికలో "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది అనే చర్చ మొదలవడం ఒక విధంగా సంతోషదాయకమే. "కన్యాశుల్కా"నికి ఏభై ఎనిమిదేళ్ళు నిండాయి. ఇంక రెండేళ్ళలో ఆ మహాకావ్యానికి షష్టిపూర్తి చేయడం ఆంధ్రరచయితల కనీస ధర్మం. అటువంటప్పుడు దాని రచయిత గురజాడ అప్పారావుగారేనని నికరంగా తేల్చడం అవసరం.

కొంతమంది వయోవృద్ధులు అప్పారావుగారి మిత్రులు ఇంకా మనమధ్య ఉన్నప్పుడే ఈ విషయాన్ని ధ్రువపర్చుకోగలం. షేక్స్పియరు గతించిన వందలాది సంవత్సరాల తరవాత ఆ నాటకాలని ఆయనే వ్రాశాడా లేక అతని పేరుమీద బేకన్ వ్రాశాడా అనే చర్చ సాగుతున్నది. మరికొన్ని సంవత్సరాలు పోయాక 'కన్యాశుల్కం' గురించి యిటువంటి చర్చ రావడంకన్న ఇప్పుడు రావడమే మేలు.

మార్చి పదమూడవ తారీఖు ఆంధ్రపత్రికలో 'కన్యాశుల్కం' రచన ఎవరిది అనే శీర్షికతో శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారి సందేహాన్ని ప్రచురించారు. వాస్తవానికి ఈ శీర్షిక ఆ సందేహానికి సరిపోదు. జయంతి కుమారస్వామిగారు కూడా కన్యాశుల్కాన్ని అప్పారావుగారే వ్రాశారనీ అయితే ఇంగ్లీషులో వ్రాస్తే దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారు తెనిగించారని శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రిగారి ద్వారా తెలియవస్తున్నదని మాత్రమే చెప్తున్నారు.

శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులు. అప్పారావుగారి కొన్ని రచనలకు ప్రచురణకర్తలు. అటువంటి వావిళ్ళ వారి ద్వారా తెలియవస్తున్న దన్న విషయాన్ని శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు తేలికగా కొట్టి పారెయ్యలేకనే కాబోలు తమ సందేహాన్ని ఆంధ్రపత్రిక సాహిత్య వేదికపై ప్రకటించుతూ ఇలా వ్రాశారు:

"లోకం అంతా గురజాడ అప్పారావుగారే కన్యాశుల్కాన్ని తెలుగులో వ్రాశారు – అనుకొంటున్నారు. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించడం నిజమా? అభూత కల్పనా? సంగతి సందర్భాలు తెలిసిన పెద్దలు నిజం వెల్లడించడం అవసరం."

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు చేసిన సందేహ ప్రకటన సబబైనదే. దానిపైన శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాధరావుగారు మార్చి 20వ తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో "గురజాడవారు ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం వ్రాయడం, గోమఠం కృష్ణమాచార్యులు గారు తెనిగించడం శుద్ధ అబద్ధం" అని కచ్చితంగా వ్రాశారు. పైగా ఈ విషయం తెలుసుకోవాలంటే శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు నాతో ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు జరిపి తెలుసుకొనవచ్చును అని సలహా ఇచ్చారు.

శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాధరావుగారు శ్రీ కుమారస్వామిగారితో చేయదల్చుకొన్న ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు పత్రికా ముఖాన జరిపితే మంచిది. శ్రీ జగన్నాధరావుగారికి తెలిసినవన్నీ ఆంధ్రరచయితలందరూ తెలుసుకోవడం అవసరంకదా? పైగా వారు గురజాడ అప్పారావుగారే "కన్యాశుల్కా"న్ని వ్రాశారని అప్పారావుగారి డైరీల ద్వారా స్వర్గీయ బుర్రా శేషగిరిరావుగారు నిర్దిష్టంగా ఋజువు చేశారని వ్రాశారే, ఆ ఋజువుని కొద్దిగానైనా ఉదహరించితే ఎంతో బాగుండేదికదా.

శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి డైరీలను విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వారు పుస్తకరూపంలో వేశారు. వాటి సహాయం వల్ల నేను కొన్ని విషయాలను మాత్రమే సేకరించ గలిగాను. వాటిని ఆంధ్రపత్రిక పాఠకులముందు నివేదిస్తున్నాను.

అసలు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ఎవరు? (శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాథరావుగారు పొరబడినట్టు కృష్ణమాచార్యులుగారు కాదు.)

"కొందరు సమకాలికులు" అనే అనుబంధంలో "మహాకవి డైరీలు" అనే పుస్తకంలో శ్రీనివాసాచారి గురించి "విద్వాంసులు. ఆనందగజపతి నెలకొల్పిన నాటక సమాజంలో సభ్యులు, చక్కని గాత్రం. చంద్రహాస అను యింగ్లీషు నాటకరచయిత" అనే వివరాలను మాత్రమే ఇచ్చారు. ఈ 'శ్రీనివాసాచారి' గారి యింటి పేరును కూడా తెలియజేయలేదు. బహుశా గోమఠం వారే కావచ్చు. శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు దీనిని వివరించగలరు.

అప్పారావుగారి డైరీలలో ఇంకొక శ్రీనివాసాచారిగారి ప్రసక్తి కూడా ఉంది. 1895 మార్చి 28వ తేదీ లక్ష్మివారంనాటి దినచర్యలో అప్పారావుగారు ఇలా వ్రాసుకొన్నారు. "రామస్వామి చెట్టిగారియింట ఆనందాచారి గారి కుమారుడు శ్రీనివాసాచారి కనుపించినాడు. మంచి యువకుడు; ఉత్సాహి. తన పత్రికా నిర్వహణ పద్ధతులు, కవితకు ముఖ్యంగా అధునిక కవితా వికాసానికి చక్కగా ఉపకరించడం లేదని అతనూ అంగీకరించాడు. ఇదే పద్ధతిలో కొనసాగించినట్లయితే ప్రజలదృష్టిని యెంతమాత్రం ఆకర్షించలేమని అన్నాడు. ఆంగ్ల సాహిత్య గ్రంథాలను, కావ్యాలను సమర్థతతో అనువదించగలవారు అట్టే లేరని చెప్పాడు. కావ్యాలను సాధారణంగా మాతృకలతో సరితూగేటట్లు తర్జుమా చేయడం దుర్లభమని అనువాదాలు జయప్రదం కావడం అరుదని అన్నాను. ఆమాటా నిజమేనని అంగీకరించాడు. దేశంలో స్వతంత్ర రచనా శక్తి క్రమక్రమంగా మృగ్యమవుతున్నదని విచారం వెలిబుచ్చినాడు."

పై వాక్యాలలో అనువాదాల ప్రసక్తిరావడం గమనించతగ్గది. అయితే ఈ శ్రీనివాసాచారి, గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు కాదు. ఈయన ఆనందాచారిగారి కుమారుడని అప్పారావుగారే ఉల్లేఖించారు. ఈ ఆనందాచారిగారు 1891వ సంవత్సరం నాగపూరు కాంగ్రెసుకు అధ్యక్షత వహించినవారే. వీరికి 'విద్యావినోద' అనే పేరు ఉంది. "వైజయంతి" అనే పత్రికను నడిపేవారు. ఈ ఆనందాచారిగారి కుమారులు వెంకట శ్రీనివాసాచారి గారు కవి, విమర్శకుడు. తండ్రిగారి పత్రికను తాను నిర్వహించెడివారు. వీరి యింటిపేరు పనప్పాకం వారు.

పనప్పాకం శ్రీనివాసాచారిగారితో అనువాదాల గురించి 1895లో అప్పారావుగారు చర్చించారు. అప్పటికే కన్యాశుల్కం రచన ఊహలో ఉందా? 1897 జనవరి 1వ తారీఖున కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పునకు అప్పారావుగారు పీఠిక వ్రాశారు. ఇంతకుముందే నాటక రచన ముగించారని మహాకవి డైరీలలో సంపాదకులు పేర్కొన్నారు.

ఇంక గోమఠం శ్రీనివాసాచారి గారి ప్రసక్తి అప్పారావుగారి డైరీలలో 1895 మార్చి 3వ తేదీ లగాయతూ ఎన్నో సార్లు వస్తుంది. ఆ తేదీనుండి ఇద్దరూ చెన్నపట్నంలోనే కొన్ని మాసాలు ఉన్నారు. బాలామణి జట్టు నాటక ప్రదర్శనం కల్యాణ రామయ్యరు మొదలైన వారి నాటకాలు ఇద్దరూ కలిసి చూస్తూ ఉండేవారు. ముఖ్యంగా శ్రీనివాసాచారిగారితో కలిసి 1895 ఏప్రిలు 16వ తేదీ మంగళవారంనాడు "అభిజ్ఞాన శాకుంతలము" చదవడానికి ఉపక్రమించారు. ఆ మర్నాడు ఏప్రిలు 17-వ తేదీని "అల్ డాస్" రచించిన ఫ్రెసివ్స్ అనే నవలను నేనూ శ్రీనివాసాచారిగారు చదువుతున్నాం" అని అప్పారావుగారు వ్రాసుకొన్నారు. 1895 జూన్ 20వ తారీఖు తరవాత శ్రీనివాసాచారి గారి ప్రసక్తి డైరీలలో లేదు. గాని ఆ మూడు నెలలలోనూ శ్రీనివాసాచారి గారి ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడల్లా అప్పారావు గారు చాలా స్నేహభావంతో వ్రాసుకొన్నారు. "బుచ్చి శాస్త్రి కంపెనీవారు కల్యాణరామయ్యరు జట్టుకంటె అన్ని విధాల ఎన్నో రెట్లు మెరుగు. అయితే వారికి శ్రీనివాసాచారి తరిబీదు వుందని చెప్పక తప్పదు" అన్న వాక్యాలలో శ్రీనివాసాచారిగారి నాటకీయ ప్రతిభ తెలుస్తుంది.

ఆ ప్రతిభతోపాటు ఆయనకున్న కీర్తి పలుకుబడి కూడా అప్పారావుగారు తమ డైరీలలో వ్రాసుకొన్నారు. "ఇంటికి వెడుతూ ఒకసారి ట్రిప్లికేను థియేటరుకుపోయి తొంగిచూశాము. హాలులోకి అడుగు పెట్టిపెట్టగానే శ్రీనివాసాచారిగారితో పరిచయస్థు లొకరు మమ్మల్ని మర్యాదగా

పలకరించి, మొట్టమొదటి సోఫా చూపించి అక్కడ కూర్చోండని కోరినాడు. శ్రీనివాసాచారిగారికి అన్ని నాటకపు జట్టులతోనూ మంచి పరిచయం కద్దు. నాటక కంపెనీలవారు యీయన పేరు చెబితేనే మన్నన చేస్తారు" అని 1895 మే 11వ తేదీన వ్రాసిన దాంట్లో ఉంది.

శ్రీనివాసాచారిగారి లోపాలను కూడా అప్పారావుగారు వ్రాసుకొన్నారు. 1895 ఏప్రిలు 7వ తారీఖున "శ్రీనివాసాచారిగారు మాకొక ముచ్చటను చెప్పారు. బొమ్మాడి గ్రామంలో ఆయన ప్రవర్తించిన విధం. ఆయన వ్యక్తి గౌరవానికి తగినట్టుగా లేదని నా అభిప్రాయం" అని నిర్మొహమాటంగా వ్రాసుకొన్నారు.

ఒకవేళ అయితేగియితే అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కాన్ని ఇంగ్లీషులో వ్రాస్తే ఈ శ్రీనివాసాచారి గారే దాన్ని తెనిగించి ఉండాలి. గాని ఈ అనువాదం గురించి అప్పారావుగారు తమ డైరీలలో ఎక్కడా వ్రాసుకొనలేదు. ఒకవేళ శ్రీనివాసాచారిగారు అలా తర్జుమా చేస్తే ఆ విషయాన్ని అప్పారావుగారు వ్రాసుకొని ఉండరా? శ్రీనివాసాచారిగారితో కలిసి "శాకుంతలం" చదువుకొన్నట్టూ, ఆల్ డాస్ నవల చదువుకొన్నట్టూ వ్రాసుకొన్న అప్పారావుగారు శ్రీనివాసాచారి గారు సరదాకైనా కన్యాశుల్కంలోని సీనును ఇంగ్లీషునుండి తెలుగులోకిగాని, తెలుగు నుండి ఇంగ్లీషులోకి గాని అనువాదం చేసే విషయం తప్పకుండా నోటు చేసుకొని ఉంటారు.

తాము వ్రాస్తున్న తెలుగు నాటకాలకి యింగ్లీషులోనే సంభాషణలతో బాటు నోట్సు వ్రాసుకొనడం అప్పారావుగారికి అలవాటు లాగ కనబడుతుంది. "బిల్హణీయం" నాటకం కోసం వ్రాసుకొన్న కొన్ని కాగితాలను "మహాకవి రచనలు – రెండవ సంపుటి" అనే పుస్తకంలో విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వారు ప్రకటించారు. "నాటక కథావిభాగము" అనే శీర్షికతో అవసరాల సూర్యారావుగారు తర్జుమా చేసిన దానికి అధోజ్ఞాపికని ఉదహరిస్తున్నాను. గమనించ ప్రార్థన.

"ఇదియే అంకమో, యే రంగమో తెలియదు కాని, మహాకవి వ్రాయ తలపెట్టిన కథాభాగం. తాము నాటకీయముగ రచించుటకు ముందు మహాకవి, ఆంగ్లమున వ్రాసి అట్టే పెట్టుకున్న కథావృత్తాంతమిది. దీనిని నాటకరంగములుగ తీర్చిదిద్దిరో లేదో, మరి అలాగ రచించి వుంచిన వ్రాతప్రతులు పోయినవేమో మనకు తెలియదు."

మనలోని విద్యాధికులు చాలామంది తమ డైరీలను నోట్సులను లేఖలనూ ఇంగ్లీషులోనే వ్రాసుకోవడం అలవాటు. గురజాడ అప్పారావుగారు కూడా అలాగే చేశారు. 'కన్యాశుల్కం' చిత్తుప్రతి కొంత యింగ్లీషులో వ్రాసినా/వ్రాసుకొని ఉండవచ్చు. కన్యాశుల్కంలో బైరాగి పాత్రకి ఆధారం అవతగిన "ఏకాంగి" అనే పాత్ర స్వభావాన్ని గురించి 1895 మార్చి 25వ తేదీన అప్పారావుగారు (ఇంగ్లీషులోనే) వ్రాసుకొన్నారు. నాటకములలో నాయికల గురించి కొంత ఆలోచన యింగ్లీషులోనే 1895 ఏప్రిలు 29వ తారీఖున వ్రాసుకొన్నారు.

పనప్పాకం శ్రీనివాసాచారిగారితో "కావ్యాలను సాధారణంగా మాతృకలతో సరితూగేటట్లు తర్జుమా చేయడం దుర్లభమని అనువాదాలు జయప్రదం కావడం అరుదని" గురజాడ అప్పారావుగారు అనడం మనం గమనించాము. ఇదే అభిప్రాయాన్ని గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారి దగ్గర కూడా వెలిబుచ్చి ఉండవచ్చు. ఆయన తెలుగు సంస్కృతం, ఇంగ్లీషు క్షుణ్ణంగా చదువుకొన్న విద్వాంసులు కాబట్టి సరదాకి, తమ ప్రజ్ఞచూపడానికి అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని యింగ్లీషులో రాసుకొన్న చిత్తుప్రతిని తర్జుమా చేసి ఉండవచ్చు.

గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు తర్జుమా చేసిన విషయం ఒక్క శ్రీవావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రిగారికే గాని, గురజాడ అప్పారావుగారికి కూడా తెలియదేమో! ఇంతకీ అదృష్టవశాత్తూ, శ్రీవావిళ్ళ వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు సజీవులే కనుక వారు ఆ సంగతి సందర్భాలను తెలియచేస్తే దేశానికి మేలుచేసే వారవుతారు.

అప్పారావుగారి సమకాలికులలో ప్రముఖులైన వంగోలు సుబ్రహ్మణ్యం గారూ, అప్పారావుగారి రచనలన్నీ సేకరించి, ప్రచురించడంలో ప్రశస్తమైన కృషి చేస్తున్న శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారూ ఈ సందర్భంలో తమకు తెలిసిన విషయాల నేవైనా ప్రచురించడం భావ్యం.

"గురజాడ అప్పారావుగారి మిగిలిన తెనుగు రచనలకు కన్యాశుల్కం తెనుగు రచనకూ చాలా తేడా ఉంది. ముఖ్యంగా భాషలో ఉంది ఈ తేడా" అని జయంతి కుమారస్వామి గారు వ్రాశారు. ఇది కొంతవరకూ నిజమేగాని వారు ఊహించుతున్నట్లు కన్యాశుల్కం 'భాష'కూ అప్పారావుగారి తదితర రచనలకూ మరీ అంత తేడాలేదు. ఈ విషయమై పరిశోధన చేస్తున్నాను. అతి త్వరలో విపులంగా వ్రాస్తాను.

ఏమైనా అప్పారావుగారే కన్యాశుల్కం తెలుగులో రచించారన్నది వాస్తవం. దీనిని నిస్సందేహంగా ధ్రువపర్చడం అవసరం.

(25–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు

మార్చి 13వ తేదీ ఆదివారం ఆంధ్రపత్రికలో శ్రీజయంతి కుమారస్వామిగారు "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది? అను శీర్షిక క్రింద వ్రాస్తూ ఇలా అన్నారు. "గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంగ్లములో బహునిష్ణాతులు. ఆయన ఎన్నో రచనలను ఆంగ్లంలోనే చేశారు. ఈ కన్యాశుల్కాన్ని గూడా ఆంగ్లంలోనే రచించారు. కాని తెనిగించింది అప్పారావుగారు కాదు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారిది విజయనగరమే అని, ఈ సంగతి గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులు అయిన శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వరశాస్త్రి గారి ద్వారా తెలియవస్తున్నది". ఈ వాక్యాల తరువాత శ్రీ కుమారస్వామి గారు "శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించడం నిజమా? అభూతకల్పనా?" అని వ్రాసి, "సంగతి సందర్భాలు తెలిసిన పెద్దలు నిజం వెల్లడించడం అవసరం" అన్నారు.

కన్యాశుల్కంలోని "తొలిప్రచురణము" చూచి దానిలో "గూడా శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అనువదించినట్లుగా కనపడదు" అని వ్రాసిన శ్రీకుమారస్వామిగారు కన్యాశుల్కాన్ని ఆంగ్లంలో నుండి గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగా రనువదించినట్లు శ్రీవావిళ్ళ వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారి ద్వారా తెలియవస్తున్నది." అనిమాత్రం ఊరుకోకుండా వారి అభిప్రాయాన్ని సోపపత్తికముగా ప్రకటించి వుంటే బాగుండును. అలా చేయకపోవడం వల్ల, జనబాహుళ్యానికి రెండు పక్షాలూ తెలియడాని కవకాశం లేకుండా పోయింది. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారే, శ్రీ అప్పారావుగారి ఆంగ్ల నాటకాన్ని చూచి తెలుగులోనికి కన్యాశుల్కాన్ని తెచ్చినారని రుజువైతే, "కన్యాశుల్కంలోని తెలుగు"నకుగల వైశిష్ట్యాన్ని తెచ్చిపెట్టిన ఘనత, ఇంకోరికి దక్కుతుంది. సాహిత్య వేత్తల కిది చాల ముఖ్యమైన విషయము. ఈ సత్యానికి ఇంత ప్రాముఖ్యం ఉన్నప్పుడు, శ్రీ కుమారస్వామిగారు, శ్రీ వెంకటేశ్వర శాస్త్రిగారి అభిప్రాయానికి గల హేతువులను కూడా ప్రచురించి ఉంటే కనువిప్పు అయ్యేది. అవి ఇంతవరకు ప్రకటింప బడలేదు గనుక, జనబాహుళ్యానికి గల రూపు తెలియజేయడం కోసం, శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారే తెలుగులో కన్యాశుల్కం రచించారని ఉన్న – చాలమందికి తెలిసిన – గ్రంథస్థ విషయాలను ఈ దిగువను వ్రాస్తున్నాను. ఇవి అందరికీ అందుబాటు లోనివే గాని, క్రొత్తవేమీ కావని మనవిచేస్తున్నాను.

ఈ సందర్భంలో కన్యాశుల్కం యొక్క మొదటి రెండు కూర్పులలో పీఠికలలో శ్రీ అప్పారావుగారు, తామీ నాటకము రచించుటకు గల ముఖ్య కారణములుగా పేర్కొన్న వానినే, ఉదాహరిస్తూ వ్రాస్తున్నాను.

కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పు 1897లో జరిగింది. ఆ కూర్పుయొక్క ముఖపత్రంలో (Title Page) ఇలా ఉంది.

శ్రీరస్తు

కన్యాశుల్కము

శ్రీ విజయనగర రాజ్యమున ప్రాచీనలిపి పాఠకుడగు గురజాడ అప్పారావుపంతులు బి.ఏ. చే రచింప బడినది.

శ్రీ విజయనగరము శ్రీవిజయరామ విలాస ముద్రాక్షరశాలయందు, కొంకిపూడి భద్రయ్యచే ముద్రింపబడి ప్రకటింపబడియె.

All Rights Reserved

దీని వెల 8 అణాలు. అంచెకూలి 1 అణా.

ఈ ముఖపత్రాన్ని బట్టి, కన్యాశుల్క నాటకాన్ని తెలుగులో శ్రీ అప్పారావుగారే వ్రాసినట్లు తెలుస్తోంది. పోనీ, పీఠికలో ఏమైనా, గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారి ప్రస్తావన ఉన్నదేమో అంటే, అదీ లేదు. పీఠికలోనే శ్రీ అప్పారావుగారు తానీనాటకాన్ని రచించడానికి గల ముఖ్య కారణాల్ని విపులంగా చర్చించారు. ఆనాటి సంప్రదాయాన్ననుసరించి కాబోలు, పీఠిక ఆంగ్లంలో ఉంది. దానిలోని కొన్ని విషయాలను ఇక్కడ వ్రాస్తున్నాను. అంకితం కూడా ఆంగ్లంలోనే ఉంది.

ఆంధ్రభోజుడని పేరు పొందిన శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారు, తమ పరిపాలనా కాలంలో, విశాఖజిల్లాలో మిక్కిలి వ్యాపించి ఉన్న, కన్యాశుల్కమను దురాచారాన్ని గురించి, సమగ్రంగా గ్రహించి, సంస్కరించాలనే ఉద్దేశంతో 1887 ప్రాంతమున ఆ విషయమై దర్యాప్తుచేయించి; ఒక 'మూడు సంవత్సరాల' కాలంలో జరిగిన బ్రాహ్మణ కన్యాశుల్క వివాహాల లెక్కలు, తయారుచేయించారు. వాటిసంఖ్య 1034 వరకు వచ్చింది. ఈ లెక్కలలోనికి రానివి ఇంకా ఎన్నో ఉంటాయిగదా! ఈ వివాహాలలో కన్యల వయస్సు 5 సం॥మొదలు, 1 సం॥వరకు ఉన్నట్లుకూడా తేలింది. సంఘ సంస్కరణాభిలాషులైన శ్రీ అప్పారావుగారికి ఈ విషయం చాలా బాధ కలిగించింది. ఈ దురాచారాన్ని ఉన్నదున్నట్లు చూపుచు, దానివలన సంఘానికి కలుగుచున్న నష్టాన్ని విప్పిచెప్పి, ప్రజలకు ఆ దురాచారమందు వైముఖ్యం కలిగించడం కోసం కన్యాశుల్కాన్ని వ్రాసి, ఆడించి చూపి; ప్రజలా నాటకం విషయంలో చూపిన ఆదరాభిమానాలు ప్రోత్సహించగా దాన్ని ప్రకటించడానికి తాను సాహసించినట్లు, శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారికి అంకితమిచ్చుచు వ్రాసిన పంక్తులలో, శ్రీ అప్పారావుగారు చెప్పిరి. ఆ వాక్యములనుబట్టి, కన్యాశుల్కము అచ్చుగుటకు పూర్వమే రంగస్థలముమీద మంచి ప్రచారాన్ని పొందినట్లు కూడా తెలుస్తోంది.

ఈ దురాచారాన్ని ఖండించే శ్రవ్యరచన చేయకుండా, దృశ్యరచన చేయడానికి కారణంగా, ప్రజలలో వ్యాపించి యున్న నిరక్షరాస్యతను శ్రీ అప్పారావుగారు చెప్పినారు. సంఘంలో వ్యాపించి ఉన్న దురాచారాల్ని ఖండించడం కంటే సాహిత్యం చేయగలిగిన ఇంకో గొప్ప కార్యం లేదని కూడా ఈ సందర్భంలోనే వ్రాశారు.

"(......literature cannot have a higher function than to show up such practices and give currency to a high standard of moral ideas. Until reading habits prevail among the masses, one must look only to the stage to exert such healthy influence. These considerations prompted me to compose Kanyasulkam)"-Preface. కన్యాశుల్కము.

కన్యాశుల్కం నాటకం వ్రాయడానికి గల సాంఘిక కారణాలను గూర్చి చెప్పిన తరువాత, ఆ నాటకంలో తానుపయోగించిన భాషను గూర్చి శ్రీ అప్పారావుగారు దీర్ఘముగా వ్రాశారు. నాటకములో వ్యావహారిక భాషను ఉపయోగించడానికి ముఖ్య కారణము – 'ఆ భాష జనబాహుళ్యానికి బాగా తెలుస్తుందనీ; అంతేకాకుండా, తెలుగులో హాస్య రచనకు ఆ భాషే బాగా ఉపకరిస్తుందని నమ్మకం చేత' అని వ్రాశారు.

("I clothed the play in the spoken dialect, not only that it is better intelligible to the stagegoing public than the literary dialect, that it is the proper comic diction for Telugu" - Preface. (కన్యాశుల్కము మొదటి కూర్పు 1897) ఈ వాక్యాలు, శ్రీ అప్పారావుగారు తెలుగుభాషలో కన్యాశుల్కం వ్రాసినారని నమ్మినప్పుడే గదా, అన్వర్థం అవుతాయి!

ఈ పీఠికలోనే కొంతదూరం పోయిన తరువాత, 'వ్యావహారిక భాషలో సాహిత్య రచనచేస్తే దాని గాంభీర్యం తగ్గుతుందని కొందరన్నా దానికి లెక్కచేయనక్కరలేదంటూ వ్రాశారు.' ("It has been remarked that the use of what is wrongly termed the Vulgur Tongue mars the dignity of a literary production, but that is a piece of criticism which one need not heed at the present day..." Preface. కన్యాశుల్కము. మొదటి కూర్పు 1897).

ఈ పీఠికలోని వాక్యాలను బట్టి; వ్యావహారిక భాషపై శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారికి గల మక్కువ, ఆ భాషలో రచనచేయాలనే అభినివేశం తెలుస్తాయి. ఇట్టి వాక్యాలు వ్రాసినవారు తన ఆంగ్లనాటకాన్ని అనువాదం చేయండని ఇంకొకరికి ఇస్తారంటే, నమ్మడానికి వీలులేకుండా ఉన్నది. ఒకవేళ యిస్తే, ఆ సంగతి ఎక్కడా చెప్పకుండా ఉంటారని అనుకోడానికి వీలులేదు. "నేను నాటకాన్ని వ్యావహారిక భాషలో వ్రాశాను" (I clothed the play in the spoken dialect) అని కంఠోక్తిగా శ్రీ అప్పారావుగారు చెబుతూంటే "మీరు కాదండి. ఇంకెవరో" అని మనం అనడానికి ఎన్ని ఉపపత్తులు కావాలి!!

ఇదంతా మొదటి కూర్పు సంగతి.

ఇక రెండవకూర్పు దగ్గరికి వద్దాము. ఆ కూర్పులో కూడా "శ్రీ అప్పారావుగారు" సంఘసంస్కరణాభివృద్ధిని తెలుగుభాష రంగస్థలానికి అనువైనది కాదని లోకంలో ఉన్న అపోహను తొలగించడాన్ని "మనస్సులో వుంచుకొని కన్యాశుల్కం తానురచించినట్లు వ్రాసుకొన్నారు." ("I wrote it to advance the cause to social reform and to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage" - Preface. కన్యాశుల్కము రెండవ కూర్పు – 1.5.1909)

ఈ విధముగా, శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారే కన్యాశుల్క నాటకాన్ని, తెలుగులో వెలయించినారని చెప్పటకు గ్రంథస్థ నిదర్శనములున్నవి.

ఈ నిదర్శనములను త్రోసిరాజనుటకు తగిన ఉపపత్తులను చూపినప్పుడే, శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారి ద్వారా తెలిసిన మాటకు, 'బరువు' వస్తుంది. కనుక, శ్రీ కుమారస్వామిగారు, శ్రీ శాస్త్రిగారి మాటను సోపపత్తికముగ నిరూపించి, ఈ నాటక కర్తృత్వ విషయమున వారికి కలిగిన సంశయమును మనకును కలిగించుటయో, లేక గ్రంథస్థ నిదర్శనములను మనతోబాటు నమ్ముటయో, చేయవలసియున్నది. సాహిత్య ప్రియులందరూ ఇందుకు నిరీక్షిస్తూ ఉంటారు.

(25–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు

పై (కన్యాశుల్కం రచన) అంశమునుగూర్చి ఆంధ్రపత్రికలో శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి గారు తే 13–3–55న ఒక వ్యాసమున్ను 23–3–55న శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాధరావుగారు ఒక వ్యాసమున్ను ప్రచురించారు.

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు కన్యాశుల్కము శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంగ్లభాషలోనే రచించినారని దానిని శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించిరని ఈ విషయము నిజమా అభూత కల్పనయా అని ప్రశ్న వేస్తూ సంగతి సందర్భాలు తెలిసిన పెద్దలు నిజం వెల్లడించడం అవసరమని వ్రాశారు. ఆ పైని మార్చి 23 తేదీ ఆంధ్రపత్రికయందు శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాథరావుగారు కన్యాశుల్క కర్తృత్వమును గురించి యిదివరికే విజయవాడనుంచి సందేహం బయల్దేరిందనీ, ఆ రచన అప్పారావుగారిది కాక శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజులుగారే వ్రాసి అప్పారావుగారిపేరు పెట్టారనే ఒక వాదం బయలుదేరదీశారనీ దానిని ఖండిస్తూ శ్రీ బుర్రా శేషగిరిరావు గారు అప్పారావుగారి డైరీల నుంచి విషయాలు సేకరించి రచన గురజాడ వారిదేనని నిరూపించారని, యీ సంగతి నాకు కూడ తెలుసుననివ్రాసియున్నారు. ఈ సందర్భంలో జగన్నాధరావుగారు మొదట వ్రాసిన విషయాల్ని కొంత విమర్శించ వలసి ఉంది.

వారు తెలుగు భాషా సమితికి నేను కార్యదర్శినని వ్రాసియున్నారు. కాని నాకును తెలుగుభాషా సమితికిని యేమీ సంబంధము లేదు. వారు పేర్కొన్న 1936 సం॥లో నేను కాకినాడలో ఉంటిని. ఆ మీద మద్రాసు యూనివర్శిటీలో '44 దగ్గర నుంచి ఆంధ్రభాషాశాఖలో నున్నాను. తెలుగుభాషా సమితి విశ్వవిద్యాలయ ప్రాంగణంలోనున్నా నాకు దానితో నేలాంటి సంబంధం లేదు. ఇంక అసలు విషయం. శ్రీ జగన్నాధ రావుగారు కన్యాశుల్కమును గోమఠం కృష్ణమాచార్యులు తెనిగించిరని వ్రాసియున్నారు. వారిపేరు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుకాని కృష్ణమాచార్యులు కాదు.

రెండవది. ప్రస్తుతం ప్రచారంలో ఉండే కన్యాశుల్కము అసలు సంఘ సంస్కరణ ప్రచారము కొఱకును వ్యావహారిక భాషా వ్యాప్తికిని ఉద్దేశింపబడినది. మొట్టమొదట ప్రకటితమైన గ్రంథమునకును రెండవమారు ముద్రితమైన ప్రతికిని ఏ విధమయిన సంబంధమున్ను లేదు. దీనిని సూచనగా అప్పారావుగారే రెండవ ముద్రణము పీఠికలో సూచించే ఉన్నారు. ప్రస్తుతం ప్రచారములో నున్న కన్యాశుల్కమును అప్పారావుగారు మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి ఆ మీద దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యుల వారికిచ్చిరి. శ్రీ ఆచార్యులు గారు మైలాపూరులో నివసించుచుండిరి. ఆ కాలములో ఓరియంటల్ డ్రమెటిక్ ట్రూప్ అనుదానికి శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారు పోషకులుగాను, శ్రీ ఆచార్యులవారు అధ్యక్షులుగాను, శ్రీ వేదము వెంకటాచలయ్యగారు (చెన్నపురిలో పోలీసురాఘవాచార్ల వీధిలో కాపురమున్న వారు) దానికి కార్యదర్శిగా నుండిరి. శ్రీ వెంకటాచలయ్యగారు దీనికేకాక సుగుణవిలాస సభయందు నాటక శాఖకు ప్రధానులుగా నుండిరి. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వృద్ధులగుటచే వ్రాయనోపిక లేక శ్రీ వేంకటాచలయ్యగారిని లేఖకునిగా కుదుర్చుకొనిరి. వ్రాతప్రతి సిద్ధమైన తర్వాత ముద్రణమునకు శ్రీవావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రులవారికి అప్పగించిరి; వారు దానిని జి.అర్.సి. ప్రస్పున నిచ్చి కన్యాశుల్కం పత్రములను కొన్ని వారుదిద్దుటయు, వారూర లేనప్పుడు శ్రీ వేంకటాచలయ్యగారు దిద్దుటయు తటస్థించెను. గ్రంథముకూడ శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రులు గారే ప్రచురించి

విక్రయించుచు జి.ఆర్.సి. ప్రెస్సు బిల్లు చెల్లించుచుండిరి. ఈ వివరములన్నీ అనవసరము గనుగనే వారు తమ పీఠికలో వీనిని గూర్చి వ్రాయలేదు. అప్పటికి తమ వాదమునకు అవసరమయిన వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగమును గూర్చి మాత్రమే ప్రస్తావించినారు.

పై వివరములన్నియు ఇతరులకు తెలియవు. కావున యిది ప్రకటించడమైనది. అసలు ఆంగ్లమూలము శ్రీ అప్పారావుగారిది కాబట్టి వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రమును కళంకమేర్పడదు. ఈ గ్రంథంలోని విషయములను అవగాహన చేసుకొని లోకానికి వెల్లడించడం శ్రేయస్కరము. ఇంకను వివరములు కావలసినవారు శ్రీ వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రులవారికి స్వయముగా గాని ఉత్తర ప్రత్యుత్తరముల మూలముగా గాని వ్రాసి తెలిసికొనవచ్చును.

(25–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం గురజాడ రచనే

శ్రీ వసంతరావు బ్రహ్మాజీరావు

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు, "కన్యాశుల్కం" రచన యెవరిది యని యొక చిన్న వ్యాసము వ్రాసిరి. తేది 13-3-1955 నాడు ఆంధ్రపత్రికలో ప్రచురణ చేయబడింది. కొండుభట్టీయము, మొదలగు గ్రంథములలో భాషకును, కన్యాశుల్కములోని భాషకును భేదము కలదనియు, అందువలన కన్యాశుల్కము తెలుగులో శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావు పంతులుగారు వ్రాసి యుండక పోవచ్చునని శ్రీ కుమారస్వామిగారు అభిప్రాయపడినారు.

శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావు పంతులుగారు, కన్యాశుల్కము ఆంగ్లేయభాషలో వ్రాసి యుండవచ్చుననియు, గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులు గారు ఆంధ్రీకరణ యొనర్చియుండవచ్చుననియు, శ్రీ కుమారస్వామిగారు వ్రాసినారు.

శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావు పంతులుగారు, శ్రీ గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులుగారు, సమకాలికులగుటయు, శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజువారి యాస్థానములో నుండుటయు వాస్తవమే. గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులుగారు కవీశ్వరులు, ఆంగ్లేయభాషలో సత్యహరిశ్చంద్ర నాటకము రచించిరి. శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజువారి సమక్షములో, హరిశ్చంద్రుని పాత్ర శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ధరించి చక్కగా పోషించెడువారు. శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావుగారు, శ్రీ గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులవారితోను, చాలా పరిచయము గలిగి, శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజువారి యాస్థానములో యుండిన, శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతాచార్యులుగారు నేటికిని విజయనగరములో నున్నారు. వారు స్వయముగా కన్యాశుల్కము రచనని యెరుగుదురు. గురజాడ వెంకట రామదాసుగారు, అప్పారావు పంతులుగారి కుమాళ్లు. వారుకూడా యీ వూరిలోనే యున్నారు. కుమారస్వామిగారి సందేహము గురించి, వారిని కూడా ప్రశ్నించితిని.

'కన్యాశుల్కము' తెలుగు భాషలో గురజాడ వెంకట అప్పారావు పంతులుగారే వ్రాసినారనుటకు యెట్టి సందేహము లేదు. గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులగారు అరవదేశస్థులు. వారికి అరవములోను ఆంగ్లేయ భాషలోను, చాలా ప్రావీణ్యముండెడిది. తెలుగు భాషలో వారికి యించుక ప్రవేశము కలదుగాని, కన్యాశుల్కమువంటి నాటకము ఆంధ్రీకరించుటకు తగిన సామర్థ్యములేదని శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతాచార్యులుగారు చెప్పినారు. మరియు, గోమఠము శ్రీనివాసాచార్యులగారి స్వస్థలము విజయనగరము కాదు. వారి నివాసము చెన్నై పట్టణములోని మైలాపూరు. లజ్‌చర్చి ప్రాంతములో లలితకళా కుటీరమను పేరుతో నొక యిల్లు కట్టుకొని, ఆ యింటిలో నుండెడివారని శ్రీమాన్ తాతాచార్యులుగారు చెప్పినారు.

శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావు పంతులుగారిని గురించి తెలియజేయవలసిన విషయము లెన్నియో కలవు. వారి కుటుంబ చరిత్ర, వారి విద్యాభ్యాసము, వారు వివిధ భాషలలో చేసిన కృషి, వ్యవహారభాష గురించి వారు నిర్భయముగా చేసిన భాషాసేవ, కళింగదేశ చరిత్ర వ్రాయు తలంపుతో వారు చేసిన శాసనముల పరిశీలన, ఆనంద గజపతి మహారాజువారు స్వర్గస్తులైన తరువాత, విజయనగర సంస్థానము వారిపైని వేయబడిన వ్యాజ్యములలో, సంస్థానాధీశుల రక్షించుటకై, నిద్రాహారములు లేక వారొనర్చిన అపారసేవ, వారి సత్యసంధత, కార్యదీక్ష, మొదలగు అంశముల తెలియజేయుచు, వారి జీవిత చరిత్ర వ్రాయుట ప్రారంభించితిని. శ్రీమాన్ తాతాచార్యులుగారు, శ్రీ గురజాడ వెంకట రామదాసు పంతులుగారు నాకు చేయుచున్న సహాయము వలననే యీ కార్యము సాధ్యమగుచున్నది.*(27-3-'55 ఆంధ్రపత్రిక)*

అప్పారావు రాసిందే కన్యాశుల్కం

శ్రీ గిడుగు వేంకట సీతాపతి

ప్రసిద్ధికెక్కిన గ్రంథము వాస్తవంగా వ్రాసినవారి పేరనే ప్రచారంలో ఉన్నా దాని రచన మరియొకరి కంటగట్టే కుతూహలం కొన్నాళ్ళక్రిందట ఇంగ్లండులో కూడా కనబడినది. షేక్స్పియర్ గ్రంథాలు బేకన్ వ్రాశాడన్న గాలిదుమారం కొన్నాళ్ళు చెలరేగి ఆగిపోయింది. ఆక్స్‌ఫర్డ్ విశ్వవిద్యాలయ భవనాలలో గల బాడ్లియన్ గ్రంథాలయమునకు నేను 1938లో వెళ్లినప్పుడు షేక్స్పియర్ తన దస్తూరీతో వ్రాసి పెట్టుకొన్న అతని నాటకాలకు సంబంధించిన కాగితాలు అక్కడ భద్రపరచి ఉంచినవి చూచినాను. ఈ కాగితాల ప్రమాణంవల్ల షేక్స్పియర్ నాటకాల రచయిత బేకన్ అనే పిచ్చిపలుకు పూర్తిగా అంతరించినదని అక్కడి పండితులు చెప్పినారు.

ఇప్పుడు కన్యాశుల్కం రచన అప్పారావుగారిది కాదు, గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుది అనడం కూడా పైన చెప్పినమాట వంటిదే.

కన్యాశుల్కం మొదట రచన ఒక చిన్న నాటికగా 1896లో జరిగినది. ఆ రోజులలో అప్పారావుగారి ఇంటికి మా తండ్రిగారున్ను వారితో నేనున్ను ఒకసారి వెళ్ళినప్పుడు అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం రచన సాగిస్తూ ఉండిరి. "మంచి సమయానికి వచ్చావు రారా"యని అప్పారావుగారు తాము వ్రాస్తూ ఉండిన నాటక భాగమొకటి చదివి వినిపించారు. అప్పటికి మా తండ్రిగారికి చెవుడు రాలేదు. నేను 11 ఏండ్ల వాడను. సెకెండ్‌ఫారం చదువుకొంటూ ఉంటిని. అయినా నాకు అప్పారావుగారు చదివి వినిపించింది బోధ పడింది. మరియొక సంవత్సరము గడిచిన తర్వాత అచ్చుపడి కన్యాశుల్క నాటకం ప్రతి ఒకటి మా తండ్రిగారికి అప్పారావుగారు పంపించారు. అందులో ఏ భాగమైతే మాకు లోగడ చదివి వినిపించారో అది గుర్తించి నేను మా తల్లిగారికి సగర్వంగా చదివి వినిపించాను. అది లుబ్ధావధానులకు సంబంధించిన దృశ్యమని జ్ఞప్తికి వస్తున్నది.

మరి 12 సంవత్సరములు గడచిన తర్వాత ఇప్పుడు ప్రచారంలో ఉన్న కన్యాశుల్క నాటకము ద్వితీయ ముద్రణ రచిత మయినది. మొదటి ముద్రణకు రెండింతలుగా పెరిగినది రెండవ ముద్రణం. మొదటి ముద్రణం జరిగినప్పుడు విజయనగరంలో గోమఠం శ్రీనివాసా చార్యులుగారుండిరి. ఆనంద గజపతి మహారాజుగారు సజీవులుగా ఉండిరి. రెండవ ముద్రణం నాటికి ఆచార్యులుగారు విజయనగరం విడిచి పెట్టారు. ఆనంద గజపతిగారు 1896లోనే స్వర్గస్థులైనారు. ఆ ఆచార్యులు గారిని నేను ఎరుగుదును. పెద్దవాడనైన తర్వాత వారిని చెన్న పట్టణంలో కూడా చూచాను. వారు ఇంగ్లీషు భాషలో రచించిన హరిశ్చంద్రనాటకము నేను చదివినాను. వారిని గురించి మా తండ్రిగారు చెప్పగా విన్నాను. వారిది గొప్ప ప్రతిభ; ఇంగ్లీషులో కావ్యం వ్రాయగలిగిన శక్తి సామర్థ్యాలుండేవి. సంస్కృతంలోను, సంగీతంలోను దొడ్డ పరిజ్ఞానముండేది. తెలుగు భాషా పాండిత్యమున్నట్లు నేను వినలేదు. వారు "మద్రాసీల" అరవ తెలుగు మాటలాడేవారు. అటువంటివారు కష్టబడి తెలుగు భాషా పాండిత్యమలవరచుకొని కావ్యభాషలో గ్రంథ రచన సాగించడం సాధ్యం కాగలదు గాని, వాడుక భాషలో పాత్రోచిత భాషను కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటక రచన సాగించడం మాత్రము అసాధ్యం. పాత్రోచిత భాషా రచన మాతృభాషగా అలవరచుకొన్న వారికే కాని ఇతరులకు సాధ్యం కాదు.

రెండవ ముద్రణమునకు సంబంధించిన కన్యాశుల్క నాటక రచన సాగుతూ ఉండినప్పుడు కూడా మా తండ్రిగారూ నేను బుర్రా శేషగిరిరావు వారింటికి వెళ్ళాము. అప్పుడు వారు తాము రచిస్తూ ఉండిన నాటక భాగాలు చదివి వినిపిస్తూ ఉండేవారు. 1913లో నేను తరచుగా విజయనగరం వెళ్తూ ఉండడం కొన్ని దినాలపాటు అక్కడ ఉంటూ ఉండడం జరిగింది. అప్పుడు నేను తరుచుగా అప్పారావుగారి వద్ద కూర్చుంటూ ఉండేవాడను. వారు వ్రాసిన సుభద్రాపరిణయ కావ్యం వ్రాత ప్రతి ఇంకా అచ్చుపడలేదు. చదివి వినిపించారు. కంద పద్యాలు చక్కగా నడిపించారు. కావ్యభాషలో ఉన్నది. "ఏదో ఒక కావ్యం గ్రాంధిక భాషలో రచించి పడేస్తేనేకాని నాకు గ్రాంధికభాష రాకపోవడంచేత వ్యావహారిక భాషావాదినైనానని అనుకొంటారు. అందుచేత ఇది రచిస్తున్నా"నని అన్నారు. కొండుభట్టీయం కూడా ఒక దృశ్యం చదివి వినిపించారు. అప్పటికి కావ్యభాషా ప్రభావం కల కన్యాశుల్కములోని వాడుక భాషకు కాస్తభిన్నంగానే వారి రచన సాగుతూ ఉన్నదన్న విషయం నేనున్నూ నా మిత్రుడు బుర్రా శేషగిరిరావున్నూ అనుకొంటూ ఉండేవాళ్ళము.

కన్యాశుల్కం రెండు ముద్రణములందలి రచనయున్నూ అప్పారావుగారిదే కాని ఇతరులది మాత్రం కాదని నిస్సందేహంగా చెప్పగలము. వారు వ్రాసిపెట్టుకొన్న దినచర్య పత్రాలను బట్టి కూడా ఈ విషయము స్పష్టము కాగలదు.

మరియొక విషయం కూడా మనమాలోచించాలి. కన్యాశుల్కంలో గల సంభాషణము మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి తెలుగులో అనువదిస్తే రచన ఇప్పుడున్నంత సరళంగాను సహజంగాను రాదు. అసలు ఇంగ్లీషులో ఇవి వ్రాయడం సులువైన పనికాదు. లుబ్ధావధానులు ద్వితీయ వివాహము చేసుకొన్న తర్వాత పిశాచము తన పీక నులిపినట్లు మొర పెట్టుకొన్న దృశ్యం వంటిది ఇంగ్లీషులోకి అనువదించి చూసిన వారికి ఇటువంటి నాటకం ఇంగ్లీషులో వ్రాయడం ఎంత కష్టమో ఏదో ఒక విధంగా వ్రాసినా దానిని తెలుగులో పెట్టినప్పుడు భాష ఎట్లుండగలదో కాస్త విమర్శించి చూస్తే తెలుస్తుంది.

(27–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం గురజాడ రచనేనా?

శ్రీ భాగవతుల

ఈ విషయంపై వచ్చిన ఉత్తరములలో ఒక్క శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు గారి లేఖలో మాత్రమే "కన్యాశుల్కం" తెలుగు రచన గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారు చేసినట్టు విశదమవుతున్నది. ఆ లేఖవల్ల ప్రస్తుతము ప్రచారంలో వున్న "కన్యాశుల్కం" ఇంగ్లీషుకి తెలుగు తర్జుమా అని కచ్చితముగా తెలుస్తున్నది. అయితే ఆ లేఖలోని విషయములు సందేహాస్పదములుగా ఉన్నవి.

శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు తమ లేఖలో ఇలా వ్రాశారు. "ప్రస్తుతము ప్రచారములో వున్న కన్యాశుల్కమును అప్పారావుగారు మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి ఆ మీద దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులవారికి ఇచ్చిరి. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వృద్ధులగుటచే వ్రాయ నోపికలేక శ్రీ (వేదం) వెంకటాచలయ్యగారిని లేఖకునిగా కుదుర్చుకొనిరి."

ఈ వాక్యమువలన శ్రీనివాసాచార్యులవారు చెప్పగా వెంకటాచలయ్యగారు కన్యాశుల్కం వ్రాసినట్లు కనబడుతున్నది. కాని శ్రీ వసంతరావు బ్రహ్మజీరావుగారు ప్రామాణికంగా తెలుసుకొన్న విషయములను ఒక లేఖద్వారా తెలియజేసినవాటిని బట్టి గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారికి తెలుగు బాగా రాదని తెలుస్తున్నది. బ్రహ్మజీరావుగారి లేఖలో ఇలా వున్నది.

"గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అరవదేశస్థులు. వారికి అరవములోను, ఆంగ్లేయభాషలోను చాలా ప్రావీణ్యముండెడిది. తెలుగుభాషలో వారికి యించుక ప్రవేశము కలదు గాని, కన్యాశుల్కమువంటి నాటకము ఆంధ్రీకరించుటకు తగిన సామర్థ్యము లేదని శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతాచార్యులవారు చెప్పినారు. మరియు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారి స్వస్థలము విజయనగరము కాదు. వారి నివాసము చెన్నపట్టణములోని మైలాపూరు. లజ్ చర్చి ప్రాంతంలో లలితకళా కుటీరమను పేరుతో నొక యిల్లు కట్టుకొని ఆ యింటిలో నుండెడివారని శ్రీమాన్ తాతాచార్యులు గారు చెప్పినారు".

శ్రీనివాసాచార్యులుగారూ వారి తాలూకు వారూ చెన్నపట్టణము వారేనని రుజువు చేయుటకు ఈ ఒక్క ఆధారమేకాక అప్పారావుగారి డైరీలలో కూడా సాక్ష్యము దొరుకును. 1895వ సంవత్సరము ఏప్రిల్ 15వ తారీఖు దినచర్యలో అప్పారావుగారు "శ్రీనివాసాచారి గారి మేనగోడలి గర్భాదాన మహోత్సవమునకు వెళ్లితిని. దారిలో కపాలేశ్వరుని ఉత్సవమును చూచితిని." అని వ్రాసు కొనినారు. కపాలేశ్వరుని కోవెల మైలాపూరులోనే గదా యున్నది?

పై సంగతులవలన గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిది విజయనగరము కాదని చెన్నపట్టణమని తెలియుచున్నది. ఇక నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు పేర్కొన్న వేదం వెంకటాచలయ్య గారిది నెల్లూరు జిల్లా. వీరు శ్రీవేదం వెంకట రాయశాస్త్రుల వారి సోదరులు.

ఒక చెన్ననగరం వ్యక్తి మరియొక నెల్లూరు జిల్లా వాస్తవ్యుణ్ణి లేఖకుడిగా పెట్టుకొని ఇంగ్లీషులో వ్రాసిన దానిని విశాఖ జిల్లా మాండలిక భాషలోనికి ఎటుల అనువాదం చేయగలరో శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు తెలియచేయగలరు. అటుల అనువదించుట పొసగునా అన్న అనుమానమైనా శ్రీ వెంకటరావు గారికి అసలు కలుగలేదా?

శ్రీ వెంకటరావుగారు తమ లేఖలో యింకనూ యిటుల వ్రాసిరి: "(శ్రీనివాసాచారిగారు) వ్రాతప్రతి సిద్ధమైన తరువాత ముద్రణమునకు శ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వరశాస్త్రుల వారికి

అప్పగించిరి. వారు దానిని జి.ఆర్.సి. ప్రెస్సునన్చిచ్చి కన్యాశుల్కం పత్రములను కొన్ని వారు దిద్దుటయు వారూర లేనప్పుడు శ్రీ వేంకటాచలయ్య గారు దిద్దుటయు తటస్థించెను."

బాగుబాగు! ఈ వాక్యములు చదివిన అసలు అప్పారావుగారికి కన్యాశుల్కం అచ్చుగుటకూడ తెలియదని స్ఫురించును. పత్రములను వావిళ్లవారును వెంకటాచలయ్యగారును దిద్దిరట. తదితర సాక్ష్యములు లేనిచో దీనిని ఆంధ్రులందరూ నమ్మక చచ్చెదరా? గాని సాక్ష్యములున్నవి చిత్తగింపుడు. "ఆశయంగా చూపించతగినది మానవుడి ప్రేమ" అనే వ్యాసములో శ్రీ గుడిపాటి వెంకటాచలంగారు తమ "ఆనందం" అనే వ్యాసావళిలో ఇటుల వ్రాసిరి.

1936 వ సంవత్సరం ఫిబ్రవరి 27 వ తారీఖు "హిందూ" పత్రికలో గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులైన వి.యమ్. సుబ్రమణ్యంగారు వ్రాసిన వ్యాసంలో అప్పారావుగారు ఆయనకు వ్రాసిన వుత్తరాల్లో కొన్ని భాగాలు ప్రచురించారు. అవి 1909 వ సంవత్సరములో ప్రచురించినవి. ఆయన లేఖలో – ఆ యింగ్లీషును తెలుగు చెయ్యడం చాలా కష్టమనిపించింది. ప్రయత్నించాను.

'కన్యాశుల్కం ప్రూఫులు దిద్దుతున్నాను. చదువుతోంటే, నాకు అహ్లాదం కలుగుతోంది. గ్రంథకర్త తన పుస్తకాల్ని చదివి తానే ఆశ్చర్యపడితే గ్రంథంలో నిజమైన సారస్యం వుందన్నమాటే. గ్రంథకర్తకే పుస్తకం ఆకర్షకంగా వుంటే అందరికీ వుంటుందని నిశ్చయమే!'

చలంగారు అనువదించిన పై లేఖవలన అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కము పత్రములు దిద్దిరని, వారే గ్రంథకర్తయని తెలియుచున్నదే, మరి నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు, వావిళ్లవారు వెంకటా చలయ్యగారు మాత్రమే పత్రములు దిద్దిరని ఎటుల వ్రాయగలిగిరి? అసలు నిడుదవోలు వెంకటరావు గారి కిన్నివిషయములు ఎటుల తెలియును? వాటికి ఆధారములను వారు తెలియబర్చలేదే! అయినను – ప్రెస్సు పేరును బిల్లులు చెల్లించినవారిని పేర్కొన్నారు – గాని ఈ సంగతులు ఎవరు చెప్పిరో తెలుపుటలేదు. పోనీ వెంకటరావుగారికి అన్నియు ప్రత్యక్షముగా తెలియుననుకొనుటకు వారి జన్మము 1904 వ సంవత్సరమున (ఆంధ్రదర్శిని ఆధారము). ప్రచారములో ఉన్న కన్యాశుల్కము ప్రచురణ 1909వ సంవత్సరమున. తమకు అయిదు సంవత్సరముల వయస్సప్పుడు జరిగిన విషయములను నిడుదవోలు వెంకటరావుగారి వంటి సాహిత్య పరిశోధకులు ఆధారములు చెప్పకుండ ప్రచురించుట సబబుకాదు.

"ఇంకను వివరములు కావలసినవారు శ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వర శాస్త్రులవారిని స్వయముగా గాని, ఉత్తర ప్రత్యుత్తరముల మూలముగా గాని వ్రాసి తెలిసికొనవచ్చును" అని శ్రీ వెంకటరావుగారు వ్రాసిరి. అసలువారికి ఈ వివరములను తెలిపినది వావిళ్లవారా? అయితే ఇంకను తెలుసుకొనవలసిన వివరములను వెంకటరావుగారే అడిగి ఎందుకు మనకు పత్రికాముఖమున తెలుపరాదు? అసలు వావిళ్లవారే ఎందుకు ఒక ప్రకటన చేయకూడదు? శుభస్యశీఘ్రం.

(30–3–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

'కన్యాశుల్కం' కర్తృత్వం: అపోహలకు సమాధానం

శ్రీ అవసరాల సూర్యారావు

ఆధునిక ఆంధ్ర నాటక సాహిత్యంలో మహాభారతమువంటి దనదగిన 'కన్యాశుల్కము' కర్తృత్వమును గురించి కొన్ని అపోహలు, వాటిని పురస్కరించుకొని, కొన్ని వాదములు బయలుదేరినవి. కన్యాశుల్కము నాటకాన్ని శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు ఆంగ్లమున వ్రాయగా, దానిని శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించినారని ఒక వాదము. ఈ వాదమునకు తగిన ఉపపత్తులు కావుకదా మాట వరసకైనా ఏ ఒక్క ఆధారాన్నీ ఎవరూ చేర్కొనలేదు. "గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంగ్లములో బహునిష్ణాతులు, ఆయన ఎన్నో రచనలను ఆంగ్లంలోనే చేశారు. ఈ కన్యాశుల్కాన్ని గూడా ఆంగ్లంలోనే రచించారు. కాని తెనిగించినది అప్పారావుగారు కాదు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిది విజయనగరమే అనీ, ఈ సంగతి గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులు అయిన శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారి ద్వారా తెలియవస్తున్నది."

పై వాదమును ముక్కుకు సూటిగా బలపరచకపోయినా, మొత్తం మీద అదే అభిప్రాయాన్ని ప్రకటిస్తూ శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు తమ నిర్ణయములతో ఏకీభవించమని ఆంధ్ర పాఠకులను కోరుతూవున్నట్లుగా, యిలాగ వ్రాశారు: "ప్రస్తుతం ప్రచారంలో నుండే కన్యాశుల్కమును అప్పారావుగారు మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి అమీద దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులవారికిచ్చిరి. శ్రీ ఆచార్యులుగారు మైలాపూరులో నివసించుచుండిరి.....శ్రీనివాచార్యులుగారు వృద్ధులగుటచే వ్రాయునోపిక లేక శ్రీ వెంకటచలమయ్యగారిని లేఖకునిగా కుదుర్చుకొనిరి. వ్రాతప్రతి సిద్ధమైన తర్వాత ముద్రణమునకు శ్రీ వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రులవారికి అప్పగించిరి. వారు దానిని జి.ఆర్.సి. ప్రెస్సున కిచ్చి కన్యాశుల్కం పత్రములను కొన్నివారు దిద్దుటయు, వారూర లేనప్పుడు శ్రీ వేంకటాచలయ్యగారు దిద్దుటయు తటస్థించెను. గ్రంథము కూడ శ్రీ వెంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారే ప్రచురించి విక్రయించుచు జి.ఆర్.సి. ప్రెస్సు బిల్లు చెల్లించుచుండిరి. ఈ వివరములన్నీ అనవసరము గనుకనే వారు (శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు) తమ పీఠికలో వీనిని గూర్చి వ్రాయలేదు. అప్పటికి తమువాదమునకు అవసరమయిన వ్యావహారిక భాషాప్రయోగమును గూర్చి మాత్రమే ప్రస్తావించినారు...అసలు ఆంగ్లమూలము శ్రీ అప్పారావుగారిదే కాబట్టి వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రమును కళంకమేర్పడదు." ఎట్టి ఉపపత్తులను చూపక, యిట్టి నిర్ణయమును కావించి శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు "ఈ గ్రంథములోని విషయములను అవగాహన చేసుకొని లోకానికి వెల్లడించడం శ్రేయస్కరము"ని భాషా కోవిదులకు హితవు చెబుతున్నారు.

"కన్యాశుల్కము" నాటకమును శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు రచించలేదనే తమ వాదానికి, ఆధారాలేమో శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు సెలవిచ్చినారు కారు. "ఈ సంగతి గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రులు అయిన శ్రీ వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రి గారి ద్వారా తెలియవస్తున్నది" అనేమాట ఒకటి మినహాయించితే, వీరి వాదానికి మరెట్టి ఆధారమున్నూ కనిపించదు. పోనీ, యిందు విషయమై, శ్రీ వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు తమకుతామై స్పష్టముగా ఏమైనా వ్రాసిరా, దానిని విమర్శించి తేల్చుకొందుమనిన అదిన్నీ లేదు. కాగా, ఒక విషయమును ఒకరు తెలియచేశారంటూ, మరి ఒకరు పుట్టించిన విచిత్రమైన వాదమిది!

ఒక కవికి తన జీవితకాలములోనే కాక, తదనంతరకాలమున సైతం, ఏ గ్రంథము పేరు ప్రఖ్యాతులను ఆర్జించి పెట్టి లోకమున ప్రచారమును గడించి పెట్టినదో, అట్టి గ్రంథమును ఆ కవి వ్రాయలేదని మరి ఎంతో కాలమునకు ఆ కవి మిత్రులలో ఒకరు అనగా "నేను విన్నానని" ఒక వ్యక్తి ప్రకటించగానే ఆధారరహితమైన ఈ ప్రకటనను మాత్రమే ఆధారముగా స్వీకరించి, ఆ గ్రంథమును, ఆ కవి వ్రాయలేదని నిర్ధారించడము యేమి సబబు? మాట వరసకు, "వేయిపడగలు" నవలను శ్రీ విశ్వనాథ, "సౌందరనందము" కావ్యమును శ్రీ పింగళి – కాటూరి కవులు తెలుగులో వ్రాయలేదనీ, వారు ఆంగ్లమున వ్రాయగా, వాటిని మరెవ్వరో తెలిగించిరనీ, మరి రెండు పుష్కరాల కాలానకు వారికి గల అనేకమంది మిత్రులలో ఎవరో ఒకరు చెప్పగా, "నేను విన్నానని" ఒక వ్యక్తి ప్రకటించినా డనుకొందాము. ఆధార రహితమైన యీ ప్రకటనను పురస్కరించుకొని, ఆయా గ్రంథములను, ఆయా కవులు వ్రాయలేదని ఏ వాఙ్మయ పరిశోధకుడైనా తేల్చి చెప్పుటకు సాహసిస్తాడని మనము ఊహించగలమా? కాని అట్టి సాహసముతోనే శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు కన్యాశుల్కము కర్తృత్వ విషయమును యీ క్రింది వాక్యములలో తేల్చిచెప్ప బూనుకుంటున్నారు. "ప్రస్తుతం ప్రచారమున నున్న కన్యాశుల్కమును, అప్పారావుగారు మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి ఆమీద దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యుల వారికిచ్చిరి...అసలు ఆంగ్లమూలము శ్రీ అప్పారావుగారిదే కాబట్టి వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రమును కళంక మేర్పడదు..." ప్రస్తుతము ప్రచారములో వున్న కన్యాశుల్కము నాటకమును సైతం, శ్రీ అప్పారావుగారు తెలుగుభాషలోనే వెలయించిరని నిరూపించడానికిముందు, పరస్పర విరుద్ధమైన వాక్యాలతో వున్న శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారి ప్రకటనమును స్థాలీపులాకన్యాయముగ, పరామర్శిస్తాను.

శ్రీ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కము నాటకమును ఆంగ్లములో వ్రాయగా, దాన్ని శ్రీగోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిగించిరనే శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారిమాటే కనక నిజమైతే, యిది సాధారణ విషయం మాత్రంకాదు. ఇది ఆధునిక ఆంధ్రసాహిత్యంలో అత్యంత ప్రధానమైన సమస్య. వస్తు ప్రాధాన్యమునుబట్టి మాత్రమే కాక, భాషా సౌకుమార్యమును బట్టి కన్యాశుల్కము ఆంధ్రసాహిత్యమునకు అపార సంపదవంటిది. చిన్నయసూరి ప్రవేశపెట్టిన కృతకభాషను వరవడిగా స్వీకరించక, నాడు తెలుగుభాషలో కొనసాగుతూ వుండే గ్రాంధికశైలిని కాదని, వీరేశలింగము పంతులుగారు వ్రాసే సులభ గ్రాంధిక వచనమును సైతము చేబట్టక తద్భిన్నమైన వ్యావహారిక భాషలో, నూతన వచనరచనా విధానమును స్వీకరించిన రచయిత వ్రాసిన నాటకము కన్యాశుల్కము. ఆధునిక కాలంలో నూతన వచనరచనా సంప్రదాయానికి ప్రారంభోత్సవము కావించిన కావ్యము కన్యాశుల్కము. అంతకుముందు అనుసరింపబడుతూ ఉన్న గ్రాంధిక భాషకును, యికముందు ప్రయోగింపబడే వ్యావహారిక భాషకును, మధ్య విస్పష్టమైన సరిహద్దువంటిది కన్యాశుల్కము. ఇటీవలి యితివృత్తమును, భూమికలను, భాషను విడదీసి వీక్షించినట్లయిన, యిక మనకు మిగిలేది, తీర్థానికి తీర్థమూ, ప్రసాదానికి ప్రసాదమే! ఈ నాటకమున ప్రయుక్తమైన భాష జవిలినేత వంటిది. అది తెనుగు ఉపజ్ఞకు మాత్రమే చెందినట్టిది. వ్యావహారి కాంధ్రమును కావ్యభాషగా రచయిత పరిగ్రహించినంత మాత్రాన, దీనికీ ప్రశస్తి సిద్ధించలేదు. వివిధ జీవితానుభూతులను, మానవుల మనోభావములను సూక్ష్మాతి సూక్ష్మభావశబలతను ఉదాత్తముగ వ్యావహారికాంధ్ర భాషారూపమున అభివ్యక్తము కావించ నగునని నిరూపించిన లక్ష్యగ్రంథము కన్యాశుల్కము. ఇందలి వ్యావహారిక భాషాప్రాభవ మట్టిది. దీనిని ఎవరు రచించిరో వారికి మాత్రమే ఆంధ్ర సాహిత్యమున వ్యావహారిక భాష కొక వైశిష్ట్యమును చేకూర్చిన ఘనత దక్కుతుంది. కాని శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు "అసలు ఆంగ్లమూలము శ్రీ అప్పారావు గారిదే కాబట్టి వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రమును కళంక మేర్పడద"ని సెలవిచ్చిరి. ఇది ఎట్లు పొసగును? కావ్యరచనకు యోగ్యమైన శైలిలేని దినాలలో శిష్టమైన ప్రౌఢమైన కావ్యశైలిని సృజించినాడన్న కీర్తి, ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో నన్నయకు

చెందుతుందా? లేక సంస్కృత భారత కర్తకు దక్కుతుందా? శ్రీ నిడదవోలు వారి మాటలలో అవగింజపాటి నిజమే కనక వున్నట్లయితే, కన్యాశుల్కము నాటకకర్తగా యిటు ఆంధ్రములో పోతే పోనీ, అటు ఆంగ్లంలో నైనా ఎట్టి కీర్తిన్నీ శ్రీ అప్పారావుగారికి అంటనేరదు. "అసలు ఆంగ్లమూలము అప్పారావుగారిదే కాబట్టి..." అని తెగవేసి చెబుతున్న శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు కాస్త దయతలచి, శ్రీ అప్పారావుగారువ్రాసిన ఆంగ్లమూలమేమిటో యివతల పడవేస్తేకదా, ఆంగ్లంలోనైనా గురజాడవారి కొక స్థానమును విమర్శకులు నిర్ణయించడానికి! వారు వ్రాసిన ఆంగ్లమూలమేమో దానిని శ్రీ వేంకటరావుగారు పైకి తీయరు. మరి ఆయన మాటలలో "ప్రస్తుతము ప్రచారములో వున్న కన్యాశుల్కము" నాటకమును తెలుగున అప్పారావుగారు వ్రాయలేదు. పోనీ, ప్రస్తుతము ప్రచారములోలేని కన్యాశుల్కము మొదటి ముద్రణము ప్రతినైనా శ్రీ అప్పారావుగారు వ్రాసిరో, లేదో తమ ప్రకటనలో యెక్కడా శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు, మాటవరసకైనా చెప్పరాయెను. కాగా వారి ప్రకటన దృష్ట్యా, ఉన్న కన్యాశుల్కము పరులదీ, లేని కన్యాశుల్కము అప్పారావు గారిదీ!..."వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రము కళంక మేర్పడదం"టూ శ్రీ వేంకటరావుగారు భుజముతట్టి గిలిగింపజూచే "బుజ్జగింపు సుఖము" దేవుని కెరుక కాని కీర్తిశేషులైన అప్పారావుగారి కిట్టి దురవస్థను తెచ్చిపెట్టిరి!

ఎవరు దేనిని అనువదించినా, మూలగ్రంధకర్త నామముతోపాటు, అనువాదకుని పేరుకూడా పేర్కొనడము సర్వసామాన్యమైనది. యీ సంప్రదాయాన్ని సైతం మన్నించక కన్యాశుల్కము నాటకాన్ని "మొదట ఇంగ్లీషులో వ్రాసి" దానిని గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యుల వారికిచ్చి తెనుగున తర్జుమా చేయించుకొని, ఆ రచన తమదే అని ప్రకటించి, తమ మిత్రుడైన శ్రీనివాసాచార్యులవారి పేరును అనువాదకునిగా ఉదహరించక శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావు గారన్నట్లుగా "ఈ వివరములన్నీ" అనవసరము గనుకనే వారు తమ పీఠికలో "దీనిని గూర్చి" వ్రాయక కన్యాశుల్కము నాటకమును తెనుగున రచించిన నాటకకర్తగా తమ జీవితకాలములో చలామణీకి వచ్చి తమ సమకాలీనులకు సైతము ఈ రహస్యమును తెలియనీయకుండా శ్రీ అప్పారావుగారు మూత ముప్పెడిగా వుంచిరన్నమాట! అయితే శ్రీ అప్పారావుగారు మాత్రము తమ పీఠికలో "అప్పటికి తమ వాదమునకు అవసరమయిన వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగమును గూర్చి మాత్రమే ప్రస్తావించినారని" శ్రీ నిడదవోలు వారు మరొక మెట్టు శృతిమించి రాగాన పడ్డట్లు సాగదీసినారు. పరులెవరో వ్రాసిన తెలుగుభాషను తామే రచించామని చెప్పకొంటూ, తమ వ్యావహారిక భాషావాదమునకు బలము చేకూర్చుకొనుటకై దానిని వారు ఉదహరించుకొనిరట! ఏమి నంగనాచి వాదమిది! "అసలు ఆంగ్ల మూలము శ్రీ అప్పారావుగారిదే కాబట్టి వారి కర్తృత్వమున కేమాత్రమును కళంకమేర్పడద"ని భుజము తట్టి బుజ్జగించిన శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు అప్పారావుగారి కర్తృత్వమునకు మాత్రమే కాదుకదా, వారి వ్యక్తిత్వమునకు సైతము కళంకము అపాదించినవా రయారు. ఇంతటితో తమ వాదమును అంగీకరించి యీ సాహిత్యగోష్ఠికి స్వస్తి చెప్పబడుతుందన్నట్లు 'ఈ గ్రంథములోని విషయములను అవగాహన చేసుకొని లోకానికి వెల్లడించడం శ్రేయస్కరమని' లోకానకు హితవు గరపుతున్నారు.

శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు చెప్పినట్లు తమ వాదానికి అవసరమైన వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగమును గూర్చి మాత్రమే అప్పారావుగారు తమ పీఠికలో ప్రస్తావించి విడిచిపుచ్చలేదు. "తెలుగున గ్రాంథికభాష, సంప్రదాయానుసారంగా తెలుగువారి నెత్తిమీద రుద్దబడిన పెద్ద ఆటంకమని నా ఉద్దేశం. సంకెళ్ళను ప్రేమించేవారిని దానిని పూజించనివ్వండి. ఏ భాషలోనైతే మన సుఖదుఃఖాలను మనమందరమూ ఎట్టి సంకోచమూ లేకుండా వ్యక్తపరుస్తున్నామో—కాని ఏ భాషలోనైతే కొందరు తమభావాలను వ్రాతద్వారా వ్యక్తం చేసుకోవడమునకు బిడియపడుతు న్నారో—ఆ సజీవమైన తెలుగు, 'ఇటాలియన్ ఆఫ్ ది ఈస్ట్' అనబడే తెలుగు, నా మాతృభాష

అయిన వ్యావహారిక తెనుగుభాషే నాకు కావాలి. వ్యావహారిక భాషలో రచింపబడిన సారస్వతం మనదేశములోని రైతులను మేలుకొల్పుతుంది. మనదేశంలోని యింగ్లీషు వారిని కదుపుతుంది. దానివలన అసంఖ్యాకమయిన ప్రయోజనములు సిద్ధించగలవు" (చూ. కన్యాశుల్కము రెండవ కూర్పు పీఠిక) అని విశ్వసిస్తూ "I believe my play is the first ambitious work in the Spoken Dialect and, certainly, it has not failed, but success or failure of individual authors is no test of the capacity of language" అని తమ పీఠికలో ప్రకటించిన శ్రీ గురజాడవారి వాక్యాలనుచదివి కూడ ఆయన తెలుగున వ్రాయనేలేదని శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారు ఎట్లు వాదింతురు? రంగనాథ రామాయణము కర్తృత్వమును గూర్చిన వివాదమును, పండితులు ఆ కావ్యమున ప్రతి కాండాంతమున కవి వ్రాసిన వచనము నాధారముగా జేసుకొని, ఆ కవియే రంగనాథ రామాయణమును రచించెనని నిర్ణయించి, పరిష్కరించిరి. మరి యీ సూత్రము కన్యాశుల్కమును రచించిన కవికి ఏల వర్తింపదో నిడదవోలు వేంకటరావుగారే చెప్పవలె. కావ్యమును, కావ్య పీఠికను, వేరువేరుగా పరిగణించి, పరిశోధింతురు కాబోలును!

శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెలుగున కన్యాశుల్కమును తర్జుమా చేయగా, దానిని తమ స్వతంత్రరచనగా ప్రకటించుకొనడములో శ్రీ అప్పారావుగారి కెంతకళంకమో, అట్లు ప్రచురించుకోనిచ్చిన శ్రీనివాసాచార్యులు గారికినీ అంతేకళంకము, కాని ఆ అప్పారావుగారికినీ, శ్రీనివాసాచార్యులవారికినీ గల స్నేహము, పరస్పర గౌరవభావము కళంక రహితమైనది. వారి స్నేహము ఎంతగౌరవముగ, ఎంత ఉదాత్తముగ సాగినదో తెలిసినవారెవ్వరూ యిట్టి కళంకమును వారిరువురికి అంటగట్ట సాహసించరు.

శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులు గారు "సత్య హరిశ్చంద్ర" అను నాటకాన్ని ఆంగ్లభాషలో, విజయ నగరమందలి జగన్నాథ విలాసినీ డ్రమెటిక్ కంపెనీ వారికోరికను అనుసరించి వ్రాసిరి. దీనికి ప్రోత్సాహమిచ్చి, పీఠికను వ్రాసి ప్రోద్బలమిచ్చినవారు శ్రీ అప్పారాయకవి. ఆయన సోదరులైన శ్రీ గురజాడ శ్యామలరావుగారు ఆంగ్లమున వ్రాసిన రెండు పద్యము లీనాటకములో కలవు.

కన్యాశుల్కము రెండవసారి అచ్చు అవుతున్న కాలములో శ్రీ వంగోలు సుబ్రహ్మణ్యము గారికినీ అప్పారావుగారికినీ కొన్ని ఉత్తర ప్రత్యుత్తరములు జరిగినవి.

శ్రీ గురజాడవారు వ్రాసిన యీ లేఖలు అత్యంత ప్రధానమైనవనే ఆశతో నేనడిగినవెంటనే పూజ్యశ్రీ సుబ్రహ్మణ్యముగారు దయతో ఒంగోలు నుండి విజయనగరమునకు 1947లో నా పేర పంపిరి. అవన్నీ యిప్పుడు నావద్ద భద్రముగా వున్నవి. త్వరలోనే వీని నన్నిటినీ ఫోటోల నెత్తి ముద్రిస్తూ ఒకసంపుటిగా విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయమువారు ప్రచురింప సంకల్పించుటముదావహము.

శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యముగారికి అప్పారావుగారు వ్రాసిన లేఖలలో అనేక ప్రధాన విషయాలలో కొన్నింటిని యిక్కడ ఉల్లేఖిస్తున్నాను. "కన్యాశుల్కము నాటకాన్ని చాలామటుకు మార్చివేశాను. అందువల్ల నేనాశించినంతహాస్యమూ నాటకంలో పరిపోషించబడింది. మూడు అంకాలు ప్రెస్సునకు వెళ్ళిన తరువాత, నాటకంలో వొకపాత్రను, దానిపట్ల నాకు గల దృక్పథాన్ని మార్చివేయవలసివచ్చింది. మద్రాసు మళ్ళీ నువ్వు వెడతావు కదా, వెళ్లినపుడు శ్రీ జి. రామస్వామిశెట్టిని కలుసుకొని నా నాటకం త్వరగా అచ్చు అయేటట్టు చూడమని చెప్పు. ఇప్పటికే అనుకోనంత ఆలస్యమయింది. మా మేనల్లుడు పోతరాజు నరసింహములేడూ, కాస్త శ్రద్ధతీసుకొని, అచ్చుపని చూడమని అతనికి రాశాను. కాని అతని దగ్గరనుంచి జవాబేమీ రాకపోయెను!" (విజయనగరం నుంచి 1909 మార్చి 11వ తేదీన అప్పారావుగారు వ్రాసినలేఖ).

"కన్యాశుల్కము" యిప్పటికి ఏభై రెండు పేజీలచ్చయింది. చిన్నక్షరాలలో ముద్రించినా రెండు వందల పేజీలు దాటేటట్టు వుంది. బిడియమనేది అడ్డువస్తున్న మాట నిజమే అయినా కన్యాశుల్కము గొప్ప రచనని నా భావం. ఈ రచన అంటే నాకు నేనే ముగ్ధుణ్ణౌతున్నాను.

అదే దీనికున్న పరీక్ష మొదటి ముద్రణముకంటె, యిది నా భావాలను ఆలోచనలను యెంతో సమగ్రంగా వ్యక్తం చేస్తున్నది. మొదటిది, దీనిలాగ కాదు. అంతర్గత మనోభావాలను కాక, స్థూలంగా పైపై పూతలనే అది ప్రతిబింబించింది. ఇంతవరకు అచ్చయిన "ఫారాలను" నీకు పంపించమని ప్రెస్సు వారికి రాశాను. దయవుంచి చదువు. నీ స్నేహితులకు చదివి వినిపించు. నాటకంలో యేయే మాండలిక పదాలు, నెల్లూరుజిల్లా ప్రజలకు అర్థంకావో, వాటిని తెలిపితివా, నాటకం చివరన అర్థాలను వివరిస్తూ వొక పట్టిక చేరుస్తాను. (ఉదక మండలంనుంచి 1909 మే 7వ తేదీన వ్రాసిన లేఖ).

ఉదక మండలంనుంచి 1909 మే 21వ తేదీన వ్రాసిన తమ లేఖలో కన్యాశుల్క నాటకమును గురించి చర్చిస్తూ శ్రీ అప్పారావుగారు "వాస్తవిక రచన: మానవ జీవితము"లను గురించీ ముచ్చటించారు. "నువ్వు పంపిన పదముల పట్టిక అందింది. నా నాటకం నీకు నచ్చినందుకు సంతోషం. నీ అభిప్రాయమంటే నాకు విలువ హెచ్చు. నువ్వు పంపిన 'ఫారాలను' చదివాను. మళ్ళీమళ్ళీ చదవాలని మనసు పుట్టింది. నేనెంతో ముగ్ధుణ్ణయాను. చదవతగ్గ కావ్యానికి అదే పరీక్ష . విస్మయ కారణాలయిన సన్నివేశాలను చూసి ఏ రచయితా, ముగ్ధుడు కాడు. రచయిత వొక గ్రంథం నిజంగా బాగుందీ అంటే అది అక్షరాలా సొగసుగా వుందనే దాని అర్థం. 'కన్యాశుల్కము', నాటకంలో, నిజమే, మీనాక్షి కనిపించే దృశ్యాలు అంత అద్భుతావహమైనవీ, ఉపదేశికమైనవీ కావు. అయితే ఒక సంగతి...మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కములో మధురవాణి, వర్ణించలేని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకు ఎట్టి వన్నెలూ చిన్నెలూ లేవు. నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణి పాత్రపట్ల నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చిందని చెప్పకతప్పదు...కన్యాశుల్కము నాటకం పిలవని పేరంటానికి "మా అప్ప పట్టు చీరె కట్టుకొస్తానని" బయలుదేరి యేదో వొక నైతికోద్దేశాన్ని ప్రత్యక్షంగా బలవంతంగా నెత్తిన రుద్దదు. కాని, మహత్తరమైన నైతిక ప్రయోజన మొకటి ఆ నాటకానికి వుంది...."

ఇవి మరి ఒక లేఖలోని పంక్తులు: "కన్యాశుల్కము దాదాపు అయిపోయినట్లే. చివరి రంగం అచ్చవుతోంది. త్వరలోనే పూర్తి నాటక ప్రతి, నీకందుతుంది. శ్రీ నారాయణమూర్తి దీనిని అత్యద్భుత కళారచన అంటున్నారు. కాపీలు త్వరత్వరగా చెల్లుబడి అవుతాయని పెద్దపెద్ద బుక్సెలర్లు జోస్యం చెబుతున్నారు. మిస్టర్ ఏట్సు, నాటకాన్ని కొనియాడుతున్నాడు. మరి మనం పొగడ్తలమీదనే బతుకుతున్నాం కదూ!"

కన్యాశుల్కమును తెలుగున రచియించుటయే గాక ఆ రచించుటలో భాషావిషయమున వారే ప్రయోజనమును కాంక్షించిరో తమ తరువాత కాలపు రచయితల వద్దనుంచి యేమి అభిలషించిరో 1911 ఏప్రియల్ 8వ తేదీన అడ్మిరాల్టీ హౌస్, మదరాస్ నుంచి అప్పారావుగారు వ్రాసిన లేఖలోని ఈ క్రింది ఉదాహృత వాక్యములు స్పష్టము చేయగలవు.

"నా ఉద్యమం ప్రజల ఉద్యమం. సాంస్కృతికభావ సంపద నాకు అండగా వుంది. సంస్కృతిగల పెద్దలు నా ఉద్యమాని కభిముఖులు...నాజూకైన హుందాతనముగల, వాడుక భాషలో గ్రంథరచన సాగించే సంప్రదాయ మొకటి ఆరంభింప బడాలనీ అంటే, నీ మాదిరి నవ్యులూ, యువకులూ నా ఉద్యమాని కెంతో అవసరం....కాకినాడ యింకా నా ఉద్యమాన్ని వ్యతిరేకిస్తున్నందుకు విచారంగానే వుంది. అయితే చర్చలలో వివాదాలలో నే నవలంబించే పద్ధతి వేరు...."

కన్యాశుల్కము నాటకమును వారు తెలుగుననే రచించినమాట ముమ్మాటికినీ సత్యమని, దీని కెట్టి విప్రతిపత్తియును లేదని యింతకంటె వేరే ఆధారము లేమి చూపవలెను? సత్యమనునది, వ్యక్తుల యిష్టా యిష్టములతో గాని, లేదా విశ్వాస అవిశ్వాసములతో గాని, ప్రమేయము లేకుండగనే, లోకమున సత్యముగా నిలచిపోవును.

డాక్టర్ బుర్రా శేషగిరిరావు యం.ఏ., పి.హెచ్.డి. గారన్నట్లు "అప్పారావుగారిని ఆంధ్రలోకము 'కన్యాశుల్కము' నాటకకర్తగానే యెక్కువగా యెరుగును. తదుపరి 'గ్రామ్యవాదబ్రహ్మగా'

ఆగ్రహముతోను నిందావాక్యములతోను బహూకరించినది. ఇప్పటి ఆంధ్రయువకవి లోకమున కాయన 'ముత్యాలసరముల' మార్గదర్శకములై, వారి రచనలలో నేటికిని వాటి ప్రభావమును చూపుచున్నవి."

అట్టి ప్రభావమును ఆంధ్ర సాహిత్యమున నెరపిన గురజాడ వాల్మీకి కన్యాశుల్కము మొదటి ముద్రణమునకును, ప్రస్తుతము ప్రచారములో వున్న రెండవ ముద్రణమునకును కర్తమాత్రమే కాదు. శ్రీ బుర్రా శేషగిరిరావు పంతులుగారి మాటలలో "కన్యాశుల్కమును అభినవ కాలోచితముగా తిరిగి మూడు వాల్యూములుగానో. "ట్రేలోజీ"గానో వ్రాయవలెనని యున్నదనేవారు. ఒకటిరెండు సీనులు కూడా ప్రారంభించినారు."

అభినవ కాలోచితముగా అప్పారాయకవి కన్యాశుల్కమును ట్రిలోజీగా వ్రాయవలెనవె సంకల్పమే నెరవేరి, అనాటక ప్రతులుకూడా ముద్రింప బడివున్నట్లయితే ఆంధ్ర సాహిత్య కేదారము మరెంత శోభించెడిదోగదా!

(5, 6, 7–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

ఎవరు ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు

శ్రీ ఆరుద్ర

ఇండియాకి దగ్గరదారి కనిపెడదామని బయల్దేరిన కొలంబస్ అమెరికాని కనుక్కొన్నాడు. అలాగే కన్యాశుల్కం తెలుగు సేత చేశారని అనుమానించబడుతున్న గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిని గురించి చాలా గమనించదగ్గ వివరాలు తెలియవస్తున్నవి.

మార్చి పదమూడవ తారీఖు ఆంధ్రపత్రికలో జయంతి కుమారస్వామి గారు తమ సందేహాన్ని వెలిబుచ్చే దాకా అసలు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు అనే వ్యక్తి ఉండేవాడని రమారమి ఎవరికీ తెలియదు. ఆ తరవాత అతడి గురించి ఒక్కొక్కటే వివరాలు తెలుస్తున్నవి.

గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు కన్యాశుల్కాన్ని అప్పారావుగారి ఆంగ్లరచన నుండి అనువదించినట్లు శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రులవారి ద్వారా తెలుస్తున్నదని జయంతి కుమారస్వామిగారు తెలియచేశాక శ్రీనివాసాచార్యులుగారి గురించి అప్పారావుగారి డైరీలలో పరిశోధించాను. అప్పారావుగారికీ ఆచార్యులుగారికీ స్నేహం లేకపోతే అసలు అనువాదం చేయడం అన్నది పొసగదనే అభిప్రాయంతో ఆ పరిశోధన చేశాను. దానివల్ల తెలియవచ్చిన వివరాలను మార్చి 25వ తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో తెలియచేశాను.

అప్పారావుగారికీ శ్రీనివాసాచార్యులుగారికీ మంచి స్నేహం ఉంది. శ్రీనివాసాచార్యులుగారికి నాటకాల కంపెనీలలో మంచి పలుకుబడి ఉంది. ఆయన మంచి పాటగాడు. అప్పారావుగారూ ఆచార్యులుగారూ చెన్నపట్టణంలో కన్యాశుల్కం ప్రథమ ప్రచురణకు పూర్వం సాయిలా పాయిలాగా తిరుగుతూ ఉండేవారు. పుస్తకాలు కలిసి చదువుకొనేవారు.

పై విషయాలను మాత్రమే నేను అప్పారావుగారి డైరీలనుండి సేకరించ గలిగాను. మార్చి 25వ తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో పాఠకులకు తెలియచేయగలిగాను. ఆ తారీఖు తరువాత మార్చి 27వ తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో శ్రీ వసంతరావు బ్రహ్మజీరావుగారు, శ్రీ గిడుగు వేంకటసీతాపతిగారు వరుసగా లేఖలు ప్రచురించారు. వీరిద్దరి లేఖలవల్ల శ్రీనివాసాచార్యులుగారికి తెలుగు అట్టేరాదని తేలింది. (వారికి) "తెలుగుభాషా పాండిత్యమున్నట్లు నేను వినలేదు. వారు 'మద్రాసీల అరవ తెలుగే మాటలాడేవారు. అటువంటివారు కష్టపడి తెలుగుభాషా పాండిత్య మలవరచుకొని కావ్యభాషలో గ్రంథరచన సాగించడం సాధ్యం' కాగలదుగాని వాడుకభాషలో పాత్రోచిత భాషను కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటక రచన సాగించడం మాత్రము అసాధ్యం. అని సీతాపతిగారు వ్రాశారు. సీతాపతిగారు శ్రీనివాసాచార్యులు గారిని ఎరుగుదురు. "పెద్దవాడనైన తరువాత వారిని చెన్నపట్టణంలో కూడా చూచాను" అని వారు వ్రాశారు.

శ్రీ బ్రహ్మజీరావుగారుకూడా, ఆచార్యులవారి సమకాలికులలో సజీవులైన వారి సాక్ష్యంతో సీతాపతిగారి అభిప్రాయములతో ఏకీభవించే విషయములనే వ్రాశారు.

అయితే శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావుగారు మట్టుకూ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారే కన్యాశుల్కం తెనుగు సేత చేశారని మార్చి ఇరవై అయిదో తారీఖు ఆంధ్రపత్రికలో వ్రాశారు. తమవాదం గురించి "ఇంకను వివరము" కావలసినవారు శ్రీ వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రులవారికి స్వయముగా గాని ఉత్తర ప్రత్యుత్తరముల మూలముగా గాని వ్రాసి తెలుసుకొనవచ్చునని" వ్రాశారు.

సత్యం ఏమిటో తెలుసుకోందామని "ఇంకనూ వివరములు"కావాలని నేనూ నా స్నేహితుడు జలసూత్రం రుక్మిణీ నాథ శాస్త్రీ, శ్రీ వావిళ్ళ వారిని మార్చి నెల 31వ తారీఖున వెళ్ళి కలుసుకొన్నాం, నిజమేమిటో బయటపెట్టమని ప్రార్థించాం. వావిళ్ళవారు తమకు తెలిసిన సంగతులన్నింటినీ ఒక వ్యాసం ద్వారా తెలియచేస్తామని మాతో చెప్పారు. వారిదగ్గర ఎన్నో లిఖితపూర్వకమైన సాక్ష్యాలున్నాయట! వాటిని శ్రీ వావిళ్ళవారు త్వరలో బయటపెడతారని నమ్ముతున్నాం.

గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారికి కన్యాశుల్కం రచనలో భాగం ఉన్నట్టు స్వయంగా గురజాడ అప్పారావుగారే చెప్పినట్టు వావిళ్ళ వారు మాకు చెప్పారు. అప్పారావుగారు దురదృష్టవశాత్తు అనారోగ్య బాధితులు, వారి ఒంట్లో బాగుండనప్పుడు విశాఖ పట్నంలో ఉండే అప్పల నరసింహులు నాయుడు అనే డాక్టరుగారు అడపాదడపా విజయనగరం వెళ్ళి అప్పారావుగారికి వైద్యం చేస్తూ ఉండేవారట. మీరు విశాఖపట్నం వచ్చి ఉండరాదా అని డాక్టరు నాయుడుగారు చెప్పగా, అప్పారావుగారు సరేనని విశాఖపట్నం వెళ్ళి కొన్నాళ్ళు అక్కడే ఉన్నారట. అప్పుడు వారితోపాటు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వావిళ్ళ వారూ కూడా విశాఖపట్నంలోనే ఉన్నారట.

ఆ రోజుల్లో విశాఖపట్నానికి బంగాళీలు వచ్చిపోతూ ఉండేవారట. అలా వచ్చే వాళ్ళలో అమృతబజారు పత్రిక సంపాదకుడు శ్రీ మోతీలాల్ ఘోషుగారొకరు. శ్రీ మోతీలాల్ గారిని కలుసుకొన్నప్పుడు అప్పారావుగారు శ్రీనివాసాచార్యులు గారిని పరిచయం చేసి, కన్యాశుల్కం ఆచార్యులుగారి తెలిగింపని చెప్పారట. శ్రీ ఘోషు ఆ తరవాత అమృత బజారు పత్రికలో ఒకనోటు వ్రాశారట. అప్పారావుగారిని కలకత్తా పిలిపించి శాలువ బహూకరించి సన్మానం చేశారు. ఈ విధంగా అప్పారావుగారే స్వయంగా శ్రీనివాసాచార్యులు గారిని గురించి చెప్పుకొన్నారని శ్రీవావిళ్ళ వారు మాతో చెప్పారు.

వారు చెప్పిన విషయాలను బలపర్చడానికిగాని ఖండించడానికి గాని సాయాలు వెతుకుతున్నాను. అప్పారావుగారి డైరీలలో "23.1.1912వ తారీఖున కలకత్తాలో వంగీయ సాహిత్యపరిషత్తు మహాకవి గౌరవార్థం చేసిన నాటి విందు; సభ" అనే వివరం ఒకటుంది. కాబట్టి, మోతీలాలు ఘోషుగారిని అప్పారావుగారు విశాఖపట్నం వెళ్ళి కలుసుకోవడం 1911వ సంవత్సరంలో జరిగి ఉంటుంది. దురదృష్టవశాత్తు అప్పారావుగారి డైరీలలో 1911లో జనవరి 11వ తారీఖు మార్చి 27వ తారీఖుల దినచర్యలే ఉన్నాయి. మరే వివరాలు లేవు. 1912వ సంవత్సరం తేదీయే లేదు. కాబట్టి వావిళ్ళ వారు చెప్పిన వాటిని మహాకవి డైరీలవల్ల బలపర్చడంగాని ఖండించడం గాని వీలు ఉండదు.

అయితే, విశాఖపట్నానికి ఆరోజుల్లో బంగాళీలు ఎందుకు వచ్చేవారు అనే సందేహానికి సమాధానాలు శ్రీనివాస శిరోమణిగారి ద్వారా తెలుస్తున్నాయి.

"1885లో బొంబాయిలో జరిగిన మొట్టమొదటి కాంగ్రెసుకీ, 1892లో అలహాబాదులో జరిగిన కాంగ్రెసుకి అధ్యక్షత వహించిన శ్రీ ఉమేష్ చంద్ర బెనర్జీ గారికి విశాఖపట్నంలో స్వంత యిల్లు ఉండేది. వారు ప్రతి వేసవికాలంలోనూ విశాఖపట్నం వచ్చి ఉండేవారు. బెనర్జీగారి మూలంగా బంగాళీ ప్రముఖులు వేసవి కాలంలో విశాఖపట్నం వస్తూ ఉండేవారు. అమృత బజారు పత్రిక సంపాదకుడైన మోతీలాల్ ఘోషుగారు కూడా ఈ సందర్భంలో వచ్చి ఉండవచ్చు."

"ఇక ఉమేష్ చంద్ర బెనర్జీగారి కుమార్తెను గురజాడ అప్పారావుగారి స్నేహితులైన గంటి లక్ష్మీ నరసింహం చూసినారు, పెళ్ళిచేసుకొన్నారు. కనుక బంగాళీ ప్రముఖులతో అప్పారావు గారికి ఈ విధంగా కూడా చక్కని పరిచయం ఉంది."

1911వ సంవత్సరం అక్టోబరులో కన్యాశుల్కం ప్రచురణ అయింది. ఆ తరువాత అమృత బజాను పత్రికలో 2 కాలాల విషయం ప్రచురణ అయింది. దానిలో కందుకూరి వీరేశలింగం,

చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహం కొత్తపల్లి సూర్యారావుగార్ల వచన రచన గురించి కూడా పేర్కొన్నారు."

శ్రీ శ్రీనివాస శిరోమణిగారి ద్వారా తెలియవచ్చిన పై విషయాలను ధ్రువపరచడానికి గాను అమృతబజారు పత్రికలోని విషయాలనూ, దొరికితే మోతీలాలు ఘోషుగారి డైరీలను పరిశోధించి విపులంగా వివరాలను పంపమని కలకత్తాలోని స్నేహితులకు లేఖలు వ్రాయించాను. అవి వచ్చేదాకా శ్రీ వావిళ్ళవారు చెప్పిన విషయాన్ని కాదనలేం.

శ్రీ వావిళ్ళవారితో మాట్లాడుతూ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారికి తెలుగు బాగారాదని శ్రీ చక్రవర్తులు తాతాచార్యులుగారు చెప్పినట్టు వసంతరావు బ్రహ్మాజీ రావుగారూ, ప్రత్యక్షంగా తమకు తెలిసినట్టు గిడుగు సీతాపతిగారు వ్రాశారే అని హెచ్చరించాను.

దానిపై, వెదికించి గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వ్రాసిన కమలాపహరణం అనే తెలుగు నాటకాన్ని తెప్పించి వావిళ్ళవారు దయతో నాకు ఇచ్చారు. దాన్ని ఆసాంతం చదివాను. దానివల్ల శ్రీనివాసా చార్యులుగారి ప్రతిభ చాలా తెలుస్తున్నది.

"కమలాపహరణం" పది అంకాల తెలుగునాటకం. "గులేబకావళి" కథని చాలా మార్పులతో శ్రీనివాసాచార్యులుగారు నాటకంగా వ్రాశారు. దీనిని వావిళ్ళవారు 1922వ సంవత్సరంలో ప్రచురించారు. దీనికి శ్రీ సి.ఆర్. శ్రీనివాస అయ్యంగార్ ఇంగ్లీషులోనూ, వేదం వేంకటాచలయ్యగారు తెలుగులోనూ పీఠికలు వ్రాశారు. గ్రంథకర్తగురించి మొట్టమొదట ఇలా ఉంది.

శుభమస్తు

శ్రీరామోజీయాత్,
శ్రీ శ్రీనివాసోజీయాత్
కమలాపహరణము
అనుప్రకరణము.

దృశ్యప్రబంధములైయుండియు, శ్రవ్య ప్రబంధములుగానే పండితోత్తములు సైతమనేక శతాబ్దములుగా వినియోగించుచున్న సంస్కృత నాటకములను దృశ్య ప్రబంధములుగాఁ జేయ నుద్యమించి, నలుబది సంవత్సరములకు ముందు 'ది మెడ్రాస్ ఓరియంటల్ డ్రమాటిక్ కంపని' (The Madras Oriental Dramatic Company) యను నాటక సమాజమొకటి స్థాపించి, దానికగ్రాసనాధిపతిగానుండి, స్వయమే నాటక నాయక భూమికల వహించి, సంస్కృత శాకుంతలము, ఉత్తర రామచరితము, విక్రమోర్వశీయము, మఱికొన్ని నాటకములను బ్రప్రథమమునఁబ్రయోగించినవాఁడును, ఆ కాలములో చెన్నపురి రాజధాని గవర్నరుగా నుండి యిటీవల స్వర్గస్థులైన 'హిజ్ గ్రేస్ ది డ్యూక్ ఆఫ్ బక్కింఘాం అన్డ్ ఛాండాస్' (His Grace the Duke of Buckingham & Chandas) అను నాంగ్లేయ ప్రభువు వారు సంస్కృతనాటకముఁ జూడవలయునని స్వాభిలాష దెలిపినందున వారు సభానాయకులైయుండ, కీర్తిశేషులైన హిస్‌హైనస్ శ్రీ విజయనగర మహారాజులుంగారగు శ్రీమదానంద గజపతిమహాప్రభువు వారును, అపుడు కౌన్సిల్ మెంబరుగా నుండిన ది ఆనరబిల్ కార్మైకల్ దొరవారును మఱికొంద ఱాంగ్లేయదొరలును, చెన్నపురి మహిళాజన మహాజనము వారిలో ననేకులును సభ నలంకరింప, స్వయమే దుష్యంత భూమికను వహించి, 1880 సంవత్సరము నవంబరు మాసములో శాకుంతలమును బ్రయోగించినవాడును, ఆ నాటక ప్రయోగము మిగుల నాహ్లాదకరముగ నుండినందున బైగవర్నరు వారివలనను మహారాజావారి వలనను కౌన్సిల్ మెంబరువారి వలనను, ఆంగ్లేయ దొరలవలనను 'ది ఇండియన్ గారిక్ (Indian Garrick)'. అను పట్టముంబొందిన వాడును, హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానం బాంగ్లేయ భాషలో నాటకముగ రచించి స్వయమే హరిశ్చంద్ర

భూమికను వహించి యిరువది సంవత్సరములకు మునుపు గవర్నరుగా నుండిన లార్డ్ వెన్లాక్ (Lord Wenlock) వారి యెదుట బ్రయోగించిన వాడును, ఈ చెన్నపురి రాజధానిలో నాటక ప్రయోగపితామహుడను ఖ్యాతి బొందినవాడునగు-

గోమఠము, సి.వి. శ్రీనివాసాచార్యుడు రచించినది.

పై విషయాలు తెలుగులోనే ఉన్నవి. తరువాత "గ్రంథకర్త ఆముఖమ్" అని ఇంగ్లీషులో శ్రీనివాసాచారిగారే తొలిపలుకు వ్రాశారు. ఇంగ్లీషు పీఠికను వ్రాసిన సి.ఆర్. శ్రీనివాసయ్యంగారి గురించి తెలుగు పీఠికను వ్రాసిన వేదం వెంకటాచలయ్య గురించి వ్రాసి, తమకు తోడ్పడిన తదితరులకు కృతజ్ఞత తెలియచేశారు.

శ్రీనివాసా చార్యులుగారి గురించి సి.ఆర్. శ్రీనివాసయ్యంగారు చాలా విపులంగా వ్రాశారు. దానిని నేను తెనిగించాను. అందులోని భాగాలను పొందుపరుస్తున్నాను.

"ఎంతైనా అసమగ్రమేగానీ పాఠకుడికి పరిచయం చేయడానికి నాకు అవకాశం, ఆనందం కలిగించే ఈ నాటకాన్ని రచించిన ఉభయవేదాంత ప్రవర్తక జి.సి.వి. శ్రీనివాసాచార్యులు గారు భూత భవితవ్యాల మధ్యనున్న అనుబంధ చిహ్నాము లనదగినవారిలో చాలా అరుదైన వారున్నూ, గడచిన నాలుగుతరాల విజ్ఞానాన్ని అభ్యుదయాన్నీ తమలో సంక్షిప్తం చేసుకొన్న వారున్నూ, గతించిన శతాబ్దపు నలభయ్యో ఏడులో చంగల్పట్టు జిల్లాలో విద్యావిధానపు గానుగమరలో పడి ఆఖరికి గౌరవించ దగ్గ ఉపాధ్యాయ వృత్తిలో చేరేటందుకు విధి లాక్కొని వెళితే చెన్నపట్నానికి చేరారు. అక్స్ఫర్డు ఎం.ఏ. పట్టభద్రులైన పటేలుగారు బొంబాయి నుండి చెన్నపట్నానికి తీసుకొని వచ్చిన ఒరిజనల్ పార్సీ విక్టోరియా థియట్రికల్ ట్రూపువారి నాటకాలని సందర్శించిన ప్రేక్షకుడిగా శ్రీనివాసాచారిగారికి నాటకరంగంతో ప్రథమ పరిచయం కలిగింది. ఆ నాటకాలను చూశాక ఆచార్యులుగారు ఉత్తేజితులై విద్యావంతులు ఉత్సాహవంతులు అయిన యువకులను తమతో కూడగట్టుకొని మొదట 'ఓరియంటల్ డ్రమటిక్ కంపెనీ' స్థాపించ గలిగాడు."

"ఆ రోజుల్లో ప్రముఖులైన విద్వాంసుల, సంస్కృత పండితుల సానుభూతి సహకారాలనే గాక విద్యాశాఖ డైరెక్టరు కర్నల్ మేక్డోనాల్టు, గౌ॥ శ్రీరామయ్యంగారు సి.యస్.ఐ.,ఘ.డ్యూక్ ఆఫ్ బక్కింగ్‌హాం అండ్ ఛాండాస్ ప్రభువు, సర్‌మౌంట్ స్టువర్టు ఎల్‌ఫెన్‌స్టన్, గ్రాంట్ డఫ్, మదరాస్ గవర్నరుగారైన లార్డు వెన్‌లాక్, గౌ.మిస్టర్ కార్మైకల్, తిరువాన్కూరు మహారాజా, విజయనగరం మహారాజా మొదలైనవారి ఆదరాభిమానములను సంపాదించడంలో ఆచార్యులుగారు విశేషంగా అదృష్టవంతులు."

"డ్యూక్ ఆఫ్ బక్కింగ్ హాం ప్రభువువారు ఆచార్యులవారి అభినయ చాతుర్యాన్ని, వారికి 'ఇండియన్ గేరిక్' అనే బిరుదప్రదానం చేయదగినంతగా మెచ్చుకొన్నారు. రాష్ట్రం తమసావృతమైన దన్న కళంకాన్ని తొలగించి వేయడానికి రాజధానిలోని విగ్రహశిల్పాలూ, తాము ఈ మధ్య వీక్షించిన సంస్కృత నాటకాలూ చాలునని అనేక బహిరంగ సభల్లో ఆచార్యులవారి ప్రసక్తి తెచ్చి బక్కింగ్‌హాం ప్రభువు వారు కొనియాడుతూ ఉండేవారు."

"లలిత కళల్లో విశేష ప్రావీణ్యం గల విజయనగరం మహారాజావారు (ఇండియా దేశపు నవమన్మథుడు) మన ఆచార్యులవారికే ఆశ్రయమిచ్చి తమ ఆస్థానంలోని శోభాయమాన విద్వదలంకారులుగా చేర్చుకొన్నారు. అవసాన కాలమువరకు ఆచార్యుల వారిని గౌరవమర్యాదలతో సత్కరించేవారు."

"విజయనగరం, చెన్నపట్నం, యింకా తదితర స్థలాల్లోనూ ఏర్పడిన ఆచార్యులవారి నాటకపు జట్లలో అనధికార సభ్యుడిగా పాల్గొనే అవకాశం ఉండడం చేత నా స్నేహితులైన ఆచార్యులవారి గురించి, నటుడిగా నాటక కర్తగా వీరికి గల అసమాన ప్రావీణ్యాన్ని సప్రమాణికంగా నేను వచించగలను. రాష్ట్రంలోని దేశీయ నాటక రంగాన్ని అయోమయ, అసంగత, అతిహీనదశనుండి ఉదాత్త ఉజ్వల అసందిగ్ధ స్థితికి వీరు తీసుకురాగలిగారు."

"పట్టిందల్లా బంగారమయ్యే వీరి చేతిలో పడి మన ప్రాచీన నాటకకర్తల మహాకావ్యాలు చెప్పుకోదగ్గ హుందాతనాన్ని పొందాయి. ఆచార్యులవారు సంస్కృత, ఆంధ్ర, ఆంగ్లభాషలలో చక్కని విద్వాంసులు. నాటక శాస్త్రకళా సిద్ధాంతాల పైనా ఉద్వేగాభినయాలపైనా శాస్త్రీయంగా చర్చించగల కొద్దిమంది సజీవులైన ప్రామాణికులలో వీరొకరు. తెలుగునాట మొట్టమొదట తెలుగువాళ్ళకి క్షేత్రయ్యను పరిచయం చేసినవారు ఆచార్యులవారే. మాధుర్యం, స్థాయి, శరీరం చెప్పినట్లు పలికే ఒడుపూ మొదలైన శుభలక్షణ సమన్వితమైన గాత్రం వీరికుంది. ఇప్పటికీ ఎనభయ్యో పడిలో పడ్డా వీరి గానమాధుర్యం ఏమీ తగ్గలేదు."

"వీరు సంస్కృత నాటకాలని సజీవశక్తిగా రూపొందించి, దేశంలోని ప్రజాజీవితాన్ని ఉన్నతస్థాయికి తీసుకెళ్ళారు. అంతదాకా విసుగు పుట్టించేటట్టు పాడుతూ ఉండే నాటకంలోని శ్లోకాలకు సముచిత, సరళ సమ్మోహన సంగీత స్వరకల్పన చేసిన వారిలో వీరే ప్రప్రథములు."

"దక్షిణ భారత నాటకరంగ పితామహులైన వీరికి" యిండియన్ గారిక్ అనే బిరుదు అక్షరాలా సరిపోతుంది. ఏమంటే వీరు అత్యంత ప్రతిభతో దుష్యంత, పురూరవ, శ్రీరామ, అగ్నిమిత్ర, హరిశ్చంద్ర భూమికలు, అన్నిటికన్నా గొప్పగా పెంకిపంతులు అనే ఫార్సులో పెంకిపంతులుపాత్ర మొదలైన ఎంతో కష్టమైన వైవిధ్యం గల పాత్రలని అమోఘంగా నటించేవారు. కలకత్తాలో ఖ్యాతిపొందిన ఎన్.ఆర్. అయ్యర్, లాంగ్మన్సు గ్రీను కంపెనీలో పనిచేసే దొరస్వామి అయ్యంగారు, ఆర్. రామమూర్తి, వి. వెంకటాచలయ్య మరిన్నీ నాబోటి అనేకమందికి తరిఫీదు ఇచ్చి అభినయ విఖ్యాతి మార్గం పట్టించారు."

"వీరు ఇంగ్లీషు హరిశ్చంద్ర నాటకాన్ని విజయనగరంలోని జగన్నాథ విలాసినీ సభకోసం వ్రాశారు. ఈ నాటకాన్ని విక్టోరియా మహారాణి వారికి, అనుమతితో అంకితం ఇచ్చే అదృష్టం, ఆనందం గజపతి మహారాజుగారి అకాల మరణంవల్ల ఆచార్యులవారికి తప్పిపోయింది. "మా యిస్కూలు రోజుల్లోని ఫాథర్ విలయం లాగ ఆచార్యుల వారు ఇప్పటికీ ఆరోగ్యనంతంగా వుత్సాహంగా వున్నారు. 1897లో ఆఖరిసారి వారు భవభూతి విరచితమైన ఉత్తర రామచరిత్రలో శ్రీరాముడి పాత్ర వేస్తే వారి అక్షీణమైన అనుభవశక్తులూ క్షమ ద్యోతకమయ్యాయి."

"ఇందుమూలంగా నా వల్ల పరిచయమవుతున్న ఈ నాటకం వారి అల్లారు ముద్దుపుత్రిక. ఇంతకు ముందు అతిముచ్చటైన అనేక అమూల్యమైన కావ్యాలు రచించడం చేత వయస్సు ముదురుతున్న కొద్దీ ఆచార్యులవారు పరిపక్వం అవుతున్నట్లు ఋజువు అవుతున్నది."

"....యీ నాటకంలోని శైలి ప్రస్తుతం ఫాషనుగా పరిణమించిన అసభ్యవ్యావహారికంలోనూ కాక అర్థం కాని అధిక పాండిత్య ప్రకర్షతోటీ కాకపోవడం గమనించ తగ్గది. ఇది తేటగా, పాత్రోచితమైన శైలి."

"స్త్రీ చాతుర్యం లేక స్త్రీ సాహసం, వర్గత్రయం అనే మూడు తరాలు, కమలాపహరణం, పెంకిపంతులు ప్రహసనం, విద్వాంసుడికీ రాజుకీ జరిగిన సముల్లాసభరితమైన వాదాన్ని పొందుపర్చే పండిత రాజసంవాదం, ఇంకా ఆంధ్ర, తమిళ, సంస్కృత ఆంగ్లేయభాషలో రచించిన మనోహరమైన అనేక కృతులు మొదలైన కావ్యాలు, నాటకాలు, కీర్తనలు ఈ డెబ్బయి ఎనిమిదేళ్ళలో ఆచార్యులు గారు మనకు ప్రసాదించారు."

ఈ సుదీర్ఘమైన పీఠికా భాగంలో శ్రీమాన్ సి.ఆర్. శ్రీనివాసయ్యంగారు గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారి జీవిత చరిత్రను రమారమి తెలియపర్చారు. దీని ద్వారా తెలిసిన విషయాలనూ వేదం వెంకటాచలయ్యగారి పీఠికనూ అప్పారావు గారి డైరీలను ఆధారం చేసుకొని ఆచార్యులు గారి జీవితంలోని విషయాల పట్టికను తయారుచేశాను.

విషయం	సంవత్సరం	వయస్సు
జననం	1842	---
ఉపాధ్యాయవృత్తి	---	20 కావచ్చు

పార్సీ(ట్రూపువారి నాటకం చూడడం	1875–76	34
ఓరియంటల్ డ్రమటిక్ కంపెనీ పెట్టడం	1876 కావాలి	34
శాకుంతల ప్రదర్శన, ఇండియన్ గారిక్ బిరుదు	1880	38
విజయనగరం ఆస్థానంలో చేరడం	1880	38
విజయనగరంలో నాటక ప్రదర్శన	8–11–1889 గురజాడ డైరీలో ఉంది	47
అప్పారావుగారి డైరీలో మొదటిసారి ప్రస్తావన	1895	53
అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం ప్రథమ ప్రచురణ	1897	54
ఆనంద గజపతి మరణం	1897	55
ఆచార్యులవారి ఆఖరి నటన	1897	55
అప్పారావుగారి డైరీలలో ఆఖరి ప్రస్తావన	1898	56
అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం ద్వితీయ ప్రచురణ పీఠిక	1909	67
ఆచార్యులవారి కమలాపహరణం రచన	1922	80

పైపట్టిక వల్ల అప్పారావు గారికీ, ఆచార్యులవారికీ బహుశా 8–11–1899 తరవాత పరిచయం కలిగిఉంటుందని ఊహించవచ్చు. అంటే అప్పటికి ఆచార్యులవారికి నలభై ఏడేళ్ళు, అప్పారావుగారికి ఇరవై ఎనిమిదేళ్ళు అన్నమాట. కన్యాశుల్కం ప్రథమ ప్రచురణ జరిగినప్పుడు అప్పారావుగారికి ముప్ఫయి అయిదు, ఆచార్యులగారికి ఏభయినాలుగు సంవత్సరాలు. ద్వితీయ ప్రచురణ అయినప్పుడు, విశాఖపట్నంలో మోతీలాలు ఘోషుగారిని కలుసుకొన్నప్పుడూ, వావిళ్లవారి కథనం ప్రకారం గోమఠం శ్రీనివాసాచారిని ఘోషుగారికి అప్పారావుగారు పరిచయం చేసినప్పుడు ఆచార్యులవారికి అరవైతొమ్మిది సంవత్సరాలు ఉంటాయి.

అరవై ఎన్మిదేళ్ళ వృద్ధును పరిచయం చేస్తూ వీరు కన్యాశుల్కాన్ని తెనిగించారని అప్పారావుగారు శ్రీ మోతీలాలు ఘోషుకి చెప్తే ఆ విషయాన్ని ఘోషుగారు వ్రాయకుండా ఉంటారా? అమృత బజారు పత్రికలోని విషయాలు దొరికితేనే గాని ఈ సంగతి తేలదు.

పోతే సి.ఆర్. శ్రీనివాస్ అయ్యంగార్ తమ పీఠికలో ఇచ్చిన ఆచార్యులగారి రచనలు:

1. స్త్రీ సాహసం.
2. వర్గత్రయం.
3. కమలాపహరణం.
4. పెంకిపంతులు ప్రహసనం.
5. పండితరాజ సంవాదం.

కాగా వేదం వెంకటాచలయ్యగారు తెలుగులో పీఠిక వ్రాస్తూ ఇలా అన్నారు: "గ్రిజెల్డా యను వచన గ్రంథము వీరి ప్రథమ పుత్రిక; ఇంగ్లీషున విరచితమగు హరిశ్చంద్ర వీరి ద్వితీయపుత్రిక; ఇయ్యది వీరి తృతీయపుత్రిక; త్రిపూరుషమను నాల్గవ పుత్రికను శీఘ్రకాలముననే వీరు ఆంధ్రసరస్వతి కంకితము చేయుదురని కోరుచున్నాడను."

సి.ఆర్. శ్రీనివాస అయ్యంగారు ఇచ్చిన పట్టికకూ, వెంకటాచలయ్య గారు యిచ్చిన పట్టికకూ చాలా తేడా ఉంది. ఆచార్యులవారి తెనుగు రచనలన్నీ దొరికి, వాటిని పూర్తిగా పరిశీలించితేనే గాని కన్యాశుల్కానికి ఆచార్యులవారికి సంబంధం ఉందని చెప్పలేము.

గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారి రచనలు ఎవరిదగ్గరైనా ఉంటే నాకు పంప ప్రార్థన. కాపీచేసుకొని తిరిగి పంపించి వేస్తాను.

ఈ విషయంలో యింకా పరిశోధన చేస్తున్నాను. 'కమలాపహరణం' చదివిన మీదట కొన్ని విషయాలు బయటపడుతున్నవి. వాటిని త్వరలో మనవి చేసుకొంటాను.

(9–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం రచయిత నిస్సందేహంగా అప్పారావుగారే

మహాకవి కుమారుడు గురజాడ రామదాసుగారి
నిరూపణ: వావిళ్లవారికి సవాల్

కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది అనే ఈ శీర్షికక్రింద గత మార్చి నెల 13, 20, 25, 27, 30 తేదీలను ఆంధ్రపత్రిక ముఖమున వెలువడ్డ వ్యాసములను చదివితిని. ఈ ప్రశ్నపైని యింతచర్చ ఎందుకు జరిగింది అని ఆశ్చర్యపడ్డాను. 13వ తేదీన కుమారస్వామి గారు మా నాయనగారయిన గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారి ముఖ్య గ్రంథమైన "కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది అని చర్చ ప్రారంభించినారు. ఈ సంశయమునకు ముఖ్యాధారము వావిళ్ల వెంకటేశ్వరులుగారి నోటిమాట. శాస్త్రుల్లుగారు పేరుబడ్డ ప్రచురణాలయ అధిపతులు, పత్రికాధిపతులుకూడాను. వీరు నా మిత్రులు. వీరు ఒకప్పుడు తెలుగులో "obscene literature" అచ్చువేసిరని గవర్నమెంటువారు వీరిపైని తీవ్రమైన చర్య తీసికొన్నారు. ఆ సందర్భములో మా నాయనగారు వారికి వుండుకున్న పలుకుబడి వినియోగించిన్ని obscene literature in foreign languages అనెడి ఒక masterly treatise ఇంగ్లీషున వ్రాసి వీరిని ఆ చిక్కులోనుండి తప్పించారు. వీరి అభివృద్ధికి మా నాయనగారు సహాయపడ్డారు. శాస్త్రుల్లుగారికి మా నాయనగారంటే చాలా గౌరవము. వీరికి మా నాయనగారి రచనల విషయముపై ఏమైనా తెలిసివుంటే వారే స్వయముగా (in the press) అచ్చుకు వ్రాయక నురి ఒకరికి చెప్పి వారిచేత వ్రాయించనేల? వారినోటిమాట ఆధారము చేసుకొని యింత చర్చ జరుగుతూ వుంటే వారు ముందుకొచ్చి నాలుగు మాటలు పత్రికలో వ్రాయరాదా.

కుమారస్వామిగారు 'కన్యాశుల్కం' మా నాయనగారు ఇంగ్లీషున రాసిరని గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు దానిని తెలుగులోనికి అనువదించిరని వ్రాసినారు. ఈ సంగతి వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర్లుశాస్త్రులు గారు వారితో చెప్పిరని కూడా వ్రాసిరి. కుమారస్వామి వారికి యీ హంశమేమి స్వయముగా తెలియదన్నమాట స్పష్టము.

శ్రీనివాసాచారి గారు ఎవరు. మా నాయనగారి దినచర్య పుస్తకములలో ఇరువురు శ్రీనివాసాచార్యులు. పనప్పాకం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు యువకుడు గ్రాడ్యుయేటు, పత్రికాధిపతి, కళారాధకుడు. రెండవ ఆయన నాటకములకు సంబంధించినవాడు. ఈయన G.C.V. Sreenivasachari.'G' అంటే గోమఠమో ఏదో నాకు తెలియదు కాని ఈయనను శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజావారి ఆస్థానంలో G.C.V. అని అంటూ వచ్చేవారు. ఈయన మహారాజావారి Courtiersలో ఒకరు. వీర్ని నాకు తెలుసు. వీరు ఎఱ్ఱగా పొట్టిగా లావుగా వుండేవారు. వీరిది బట్టతల. కీచుగొంతుకా. ముఖము కొంచము బల్లవాటు. వీరు మంచి నటులు. బాగుగా పాడేవారు, వీరు అరవలు. వీరి మాతృభాష అరవం. వీరు విజయనగర వాస్తవ్యులు కారు. వీరికి తెనుగు భాషా పరిచయం లేదు. శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజావారు స్వర్గస్థులైన తరువాత కొంచము కాలము వీరు రీవామహారాణీ వారిని ఆశ్రయించుకొని వుండేవారు. వీరు ఇంగ్లీషున 'హరిశ్చంద్ర' నాటకము రాసిరి. అందలి రెండు తెనుగు పద్యములు శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజావారి రచన అని మా నాయనగారు అంటూ వుండేవారు. ఈ నాటకములోని ఇంగ్లీషు పద్యములు మా పినతండ్రిగారయిన శ్యామలరావుగారు రాసినవి. ఈ హంశము

శ్రీనివాసాచారి గారు వారి నాటక పీఠికలో వ్రాసిరి. యీ నాటకముకు ఉపోద్ఘాతము మా నాయనగారు వ్రాసిరి. 1907, 1908 సంవత్సరములలో శ్రీనివాసాచారి కుమారులు ఒకరు Madras High Courtలో translatorగా వుండేవారు.

నిడదవోలు వెంకట్రావుగారు కొంత కాలము విజయనగరంలో వుండేవారు. వీరు యిప్పుడు చెన్నపట్నములో వుంటున్నారు. వీరికి ఆ పట్నములో వున్న ప్రచురణాలయ అధిపతులకు అనుబంధం కలదు. వీరు 'కన్యాశుల్కం'ను గురించి వ్రాసినదికూడా విన్న ముచ్చటే. 'కన్యాశుల్కం' రెండవ కూర్పు నాటికి వీరు బహుబాలురు, వీరు పత్రికకు రాసిన వుత్తరములో మరి ఒక అసందర్భము. వీరు రాసిన ముచ్చట 'కన్యాశుల్కం' రెండవ కూర్పు నాటిది. వీరేమన్నారంటే 1909వ సంవత్సరములో గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు 'కన్యాశుల్కం' ఇంగ్లీషునుండి తెనుగుకు తర్జుమా చేయుట పూర్తి అయినాక ఆ వ్రాతప్రతి వావిళ్ల వెంకటేశ్వర్లుగారికి అచ్చువేయు నిమిత్తము యిచ్చారన్నారు. అయితే వెంకట్రావుగార్కి "కన్యాశుల్కం" తెనుగున వాడుకభాషలో 1897 సంవత్సరములో అచ్చుపడ్డట్టు తెలియదు కాబోలు. 1897 సంవత్సరములో తెనుగున అచ్చుపడ్డ 'కన్యాశుల్కం'ను కవిగారు 1909వ సంవత్సరములో తిరిగి ఇంగ్లీషున 7 అంకముల నాటకముగా పెంచిరాసి దానిని శ్రీనివాసాచారిగారిచేత తెనుగున వ్రాయించి ద్వితీయ ముద్రణ చేయించిరి కాబోలని వీరి అభిప్రాయము. మా నాయనగారు ఆంధ్రభాషా సంస్కర్తలు. వాడుకభాష గ్రంధ రచనలకు అనువైనదని రచనలు సాగించి చూపించారు. వీరు బహుభాషాకోవిదులు, వీరు గీర్వాణాంధ్ర ఆంగ్లభాషల యందు అసాధారణ సామర్ధ్యము కలవారు. ఒకప్పుడు వీరు ఉత్తమ శ్రేణికి చెందిన 'Puneto' అను ఇంగ్లీషు పత్రికకు కంట్రిబ్యూటర్లు, కన్నడ భాష బాగుగా చదివిరి. ఈ హంశము వారి వ్యాసములవల్ల తెలియును. వీరికి బంగాలీ ఫారిషీ లేటిను పరిచయము కద్దు. విశ్వకవి రవీంద్రనాథ్ టాకూర్ వారికి మా నాయనగార్కి అయిన సంభాషణవలనను, మా నాయనగారు తెనుగులో ఒక క్రొత్త వృత్తము తయారుచేయుటలో, ఒక మోస్తరు ఫారిషీ గజల్ నడకను అనుసరించిరని వ్రాసుకున్నందునను తెలియపడుతూంది. ఇట్టి ప్రజ్ఞావంతులు ఇంగ్లీషున నాటకం వ్రాసి తెనుగు పరిచయము లేని అరవ ఆయనచేత తర్జుమా చేయించారని అనడముకన్న అసంభవము మరి ఒకటిలేదు.

ఈ చర్చలో మరి ఒకవాదన లేవతీసిరి. ఇది – మా నాయనగారి రచనములలో శైలిభేదము వుందన్నారు. కాని వారు దీనిని నిరూపించలేదు. శైలినిగురించి ఇంగ్లీషులో చక్కని గ్రంథములు కలవు. వాటిని చదివి వాట్లయందున్న Principles బుద్ధిలో వుంచుకుని మా నాయనగారిదసలు చదివినయెడల యీ ప్రశ్నకు తావేలేదు. శైలి విషయమై విపులముగా రాయాలంటే చాలా గ్రంథమౌతుంది. అది మరిఒక పరియాయము వ్రాస్తాను.

మా నాయనగారి 'కన్యాశుల్కం' రచన గురించి, నిస్సందేహముగా వ్రాయగలిగిన వాడను నేను. మా నాయనగారు, గురజాడ వెంకట అప్పారావుగారు 1895 సంవత్సరం వేసవియందు విజయనగర మహారాజావారి మోతీమహల్‌లో కూర్చుని 'కన్యాశుల్కం' నాటకము రాసిరి. ఈ గ్రంధము వ్రాసినంతకాలము వల్లూరి నరసింహముగారను ఒక గుమస్తా హమేషా వారివద్ద వుండేవారు. Press copy యీపుస్తకానికి నరసింహంగారే రాసినారు. ఈ నాటకము మా నాయనగారు ఎందుకు రాసిరో, గ్రంథము వాడుక భాషలో ఎందుకు రాయాలో వారు వారి గ్రంధపీఠికలోనే రాసిరి. ఈ నాటకము అచ్చుకు యియ్యక మునుపే మహారాజావారి సంస్కృత నాటక సమాజమువారు ప్రదర్శించిరి. అది చూచుటకు మా కుటుంబము యావన్మందిమి వెళ్ళితిమి. ఆనంద గజపతి మహారాజావారు కూడా వీక్షించుటకు దయచేసిరి. ఇది రచన వృత్తాంతము.

(10–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

భావం అప్పారావు గారిది, భాష గోమఠం వారిది

శ్రీ యామిజాల పద్మనాభస్వామి

'కన్యాశుల్కం' నాటకభాష గురజాడ అప్పారావు గారిదా? గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారిదా? అన్న మీమాంస ఆంధ్ర పత్రికలో జరుగుతూంది. 13-3-1955 తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి ఈ విషయమై ఒక సమస్య ప్రచురించింది మొదలు చర్చలు సాగుతూన్నాయి. 13-3-1955 వఱకూ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు అనే ప్రతిభావంతులు ఒకరు ఉండే వారనీ, ఆయన గురజాడ అప్పారావు గారికి స్నేహితుడనీ చాలామంది ఇటీవలి వారికి తెలియదు.

గురజాడ అప్పారావుగారు జగమెఱిగిన బ్రాహ్మణుడు. సరే...ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారో?... పరిశోధిస్తేగాని వారి విషయం ఏమీ తెలియని స్థితి పట్టింది వారికి....

గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిని గూర్చి ఆంధ్ర పత్రిక ద్వారా జరుగుతూన్న యీ చర్చల్లో తెలియవచ్చిన సంగతులు:-

"గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అరవ దేశస్థులు. వారికి అరవములోనూ, ఆంగ్లేయ భాషలోనూ చాలా ప్రావీణ్యముండెడిది. తెలుగు భాషలో వారికి ఇంచుక ప్రవేశము కలదు కాని, కన్యాశుల్కమువంటి నాటకము ఆంధ్రీకరించుటకు తగిన సామర్థ్యము లేదని శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతా చార్యులు గారు చెప్పినారు." అని అంటున్నారు విజయనగరంనుంచి శ్రీ వసంతరావు బ్రహ్మాజీ రావుగారు. [27-3-1955 ఆంధ్ర పత్రిక.] ఈ తాతాచార్యులు ఎవరూ? అన్న ప్రశ్నకు సమాధానం "శ్రీ గురజాడ వెంకట అప్పారావుగారు శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యుల వారితోను చాలా పరిచయం కలిగి, శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజువారి ఆస్థానములో యుండిన శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతాచార్యులుగారు" అంటున్నారు వసంతరావు బ్రహ్మాజీ రావుగారు అదే లేఖలో.

ఇక శ్రీ గిడుగు వెంకట సీతాపతిగారి వ్రాతవల్ల మరికొంత తెలియవస్తూన్నది.

"కన్యాశుల్కం మొదట రచన ఒక చిన్న నాటికగా 1896లో జరిగినది."

"మరి 12 సంవత్సరములు గడిచిన తర్వాత ఇప్పుడు ప్రచారంలో ఉన్న కన్యాశుల్క నాటకము ద్వితీయ ముద్రణ రచిత మయింది. మొదటి ముద్రణకు రెండింతలుగా పెరిగింది రెండవ ముద్రణం. మొదటి ముద్రణం జరిగినప్పుడు విజయనగరంలో గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారుండిరి. ఆనంద గజపతి మహారాజుగారు సజీవులుగా ఉండిరి. రెండవ ముద్రణం నాటికి ఆచార్యులు గారు విజయ నగరం విడిచి పెట్టారు. ఆనందగజపతిగారు 1896లోనే స్వర్గస్థులైనారు. ఆచార్యులుగారిని నేనెరుగుదును. పెద్దవాడనైన తర్వాత వారిని చెన్నపట్టణంలో కూడా చూచాను. వారు ఇంగ్లీష్ భాషలో రచించిన హరిశ్చంద్ర నాటకము నేను చదివినాను. వారిని గురించి మా తండ్రిగారు చెప్పగా విన్నాను. వారిది గొప్ప ప్రతిభ. ఇంగ్లీషులో కావ్యం వ్రాయగలిగిన శక్తిసామర్థ్యాలుండేవి. సంస్కృతంలోను దొడ్డపరిజ్ఞాన ముండేది. తెలుగుభాషా పాండిత్య మున్నట్లు నేను వినలేదు. వారు "మద్రాసీ"ల అరవ తెలుగే మాట్లాడేవారు. అటువంటివారు కష్టపడి తెలుగుభాషా పాండిత్య మలవరచుకొని, కావ్యభాషా పాండిత్య మలవరచుకొని, కావ్యభాషలో గ్రంథరచన సాగించడం సాధ్యం కాగలదు గాని,

వాడుకభాషలో పాత్రోచిత భాషను కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటక రచన సాగించడం మాత్రం అసాధ్యం. పాత్రోచిత భాషా రచన మాతృభాషగా అలవరచుకొన్న వారికే కాని ఇతరులకు సాధ్యం కాదు" అన్నారు శ్రీ గిడుగు వెంకటసీతాపతి. ఈ పై పంక్తులు చదివి ఈ లేఖ వ్రాసినవారు "గిడుగు రామమూర్తి పంతులు గారి పెద్ద కుమారుడు" అయిన సీతాపతిగారు. కాదేమో అనుకొన్నాను, రామమూర్తి పంతులుగారు భాషా విషయంలో అసాధారణమైన కృషి చేసినవారు, సత్యసంధులు, తెలిసిగాని యేదీ వ్రాసేవారు కారు. పైగా వారి వ్రాతలో ఒక పద్ధతి ఉండేది. ఈ సీతాపతిగారి లేఖలో పైన ఉదహరించిన కొద్దిలో "ఉండింది" "పెట్టారు" "చూచారు" "చదివాను"లు ఉన్నాయి.

క్రియముక్క దగ్గరకు వచ్చేసరికి ఒక పద్ధతి అంటూ లేకుండా వ్రాస్తారు ఆ సీతాపతిగారు!! అనిపించింది. సంగ్రామాలలో తండ్రుల చాటుగా ఉన్న వీరు ఇల్లా వ్రాస్తారా!! అనీ అన్నాను. కానీ లేఖలో ఉన్న సంగతి సందర్భాలను బట్టి చూస్తే రామమూర్తి పంతులుగారి పెద్దబ్బాయిగారే వ్రాశారు అని అనుకోవలసి వచ్చింది.

గిడుగు వెంకట సీతాపతిగారు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిని ఎరుగుదురు. తమ తండ్రిగారు చెప్పగా విన్నారు. కానీ –

తమ వాడుక భాషా వాదానికి దగ్గర దగ్గరగా వచ్చి, రచింపబడిన 'కమలా పరహణం' నాటకం సంగతి ఎరగరు. వింతకదా!!

"శ్రీనివాసా చార్యులుగారికి తెలుగు భాషలో ఇంచుక ప్రవేశము కలదు." అని ఒకరంటున్నారు.

"శ్రీనివాసాచార్యులుగారు 'మద్రాసీల' అరవ తెలుగు మాట్లాడేవారు. వారికి తెలుగు భాషా పాండిత్యమున్నట్లు నేను వినలేదు" అంటున్నారు మరొకరు.

శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు 6–4–1955 తేదీ ఆంధ్ర పత్రికలో, –

"శ్రీ శ్రీనివాసాచారిగారికి తెలుగులో ఇంచుక ప్రవేశము కలదు. కన్యాశుల్కము వంటి నాటకమందలి భాషను తెలుగున ఆపాటి ఈపాటి పరిచయముగల తమిళపండితులు వ్రాసినారనిన నమ్మకము ఎట్లు?" అంటున్నారు.

పైగా "శ్రీ శ్రీనివాసా చారిగారు తెలుగున వ్రాసిన గ్రంథమేదైన శ్రీ నిడదవోలు వెంకటరావుగారి వద్దవుంటే వారికి తెలుగున గల భాషా పాండిత్య మెట్టిదో గ్రహింప గలుగుదుము" అనిన్నీ అన్నారు.

[శ్రీనివాసా చారికాదు శ్రీనివాసా చార్యులు అని వాడవలసి ఉంది.]

గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారిని గురించి శ్రీ ఆరుద్రగారు చేసిన పరిశోధన వల్ల చాలా తెలుస్తుంది. శ్రీనివాసా చార్లుగారు రచించిన "కమలాప హారణము" అనే పది అంకాల ప్రకరణం నేను చదివాను. ఒకరిదగ్గర ఎరువు తెచ్చుకొని చదివాను. ఈ నాటకంలో గ్రాంధిక భాషా ఉంది. పాత్రోచిత భాషా ఉంది. కొన్ని ఉదాహరణలు ఇస్తున్నాను.

"అలరుల కన్నను మృదువై
యల వజ్రాయుధముకన్న నతికఠినంబై
యిలలోకోత్తరుల మనం
బులువెలయును వానిగాన బోలు నెవరికిన్."

[కమలాప హారణము 32వ పేజీ]

ఈ కందపద్యం భవభూతి ఉత్తర రామచరిత్రలోని –

"వజ్రాదపి కఠోరాణి
మృదూని కుసుమా దపి,

లోకోత్తరాణాం చేతాంసి
కోను విజ్ఞాతు మర్హతి."

అన్న శ్లోకానికి తెలుగు భావపుష్టి రేఖామాత్రంగానైన బీరువోకుండే బింకంతో చేసిన తర్జుమా గదా!.....

ఇంకా ఒకచోట:

"ఇది అమరుల వాసస్థల
మదరుచు నున్నది భుజంబు నలదానిఫలం
బెదియో యిచ్చుట; నెచ్చుట
నొదవును భవితవ్యములకు నొగి ద్వాదంబుల్." (చతుర్థాంకము చివరి పద్యము)

ఇది కాళిదాసుని శాకుంతలములోని –

"శాంతమిద మాశ్రమపదం
స్ఫురతిచ బాహుః కుతః ఫలమిహాస్య
అథవా భవితవ్యానాం
ద్వారాణి భవంతి సర్వత్ర"

అనే శ్లోకానికి కొంచెం మార్పుగా అంత సమగ్రమూ, సరసమున్నూ అయిన అనువాదం కదా!....

ఒకపాట: రాగం యదుకుల కాంభోజి; తాళము త్రిపుట

పల్లవి

"విజయకుమార! విజయావతార
వినుమా మా విన్నపము."

అనుపల్లవి

"సుజనాంబుధిచంద్ర!
సుగుణసాంద్ర! నిన్నీ
గజరాజగమన!
గతిగా నమ్మియున్నది" విజయ॥

చరణం

"పుష్పబాణరూప! పురుషసింహ! నిన్నీ
పుడమిలో నందఱు పొగడగవినియే యీ
పూబోణివలచి, యీ పూవింటి వానితో
పోరాడలేక నీ పొందె కోరియున్నది" విజయ॥

మోహనాకార! యీ ముదియమారుని
మోహినివలె వచ్చి మొఱబెట్టుచున్నది
మోసమయ్యె నాకు మురవైరిసుతునిచే
మోము జూపి యొక ముద్దయిన నిమ్మని విజయ॥

గానలోల! వేఱుమాన వేఱుని, నీ
మానిని కోరదు, శ్రీనివాసుడె సాక్షి
ప్రాణత్యాగము జేయబూనుకొన్నది. దీని
పాణిగ్రహణము జేసి పాలింపవలె దేవా విజయ॥

(కమలాపహరణము పేజీ 116)

కందార్థాలు:

రాగం తోడి

తిలోత్తమ:

"వల పెరుగదు సిగ్గనునది
తెలియునుగా సామి! నేను తెలిపిన విషయం
బుల వేరుగ దలచిన నుం
బుల కనగా నెంచదగదు."

(తాళము ఆది)

"సుగుణిగణా గ్రగణ్యా!
గంధర్వజాతి సుమతి తిలోత్తమ పుణ్యా
సొగసిదేయని యెంచిమగనిగా నినునాకు
భగవంతుడే చేసె నా భాగ్య
మేభాగ్యము సుగుణిగణా గ్రగణ్యా!"

విజయుడు : ప్రాణేశ్వరీ!

(కందార్థము రాగము తోడి)

నరుఁడొకఁడు సిరిని గోరం
సిరికెవ్వఁడు దుర్లభుఁడగు
పరమాద్భుత కరముగదా.

[తాళము ఆది]

భువనలక్ష్మివి నీవైతివి దానిచే నేను వాసవుండనైతిని
ఎవరు నాసాటి వారలలోనే లేరు, త్రి
భువనములలోను నాబోటి ధన్యుఁడు లేడు
భువనలక్ష్మివి నీవైతివి ----

తిలోత్తమ : [ఆత్మగతము] ఏమి ముద్దు మాటలు!! ఏమి ప్రేమాతిరేకము!

[కమలాపహరణము పేజీ 145]

ఇక సంభాషణలు:

కరటక సిద్ధాంతి:– [జన్మ పత్రికను కొంతసేపు చక్కగజూచి] ఒహోహో ఏమి జాతకమండీ! ఇట్టి జన్మపత్రిక నాజన్మములో జూడలేదు సుమండీ! సాక్షాదర్జునుడు పుట్టిన వేళను బుట్టియున్నాడీ కుమారుడు. వీని గన్నవారు కదా తలిదండ్రులు, ఈ కుమారుడు విజయునికన్న సాహసిగను, ధీరుడుగను, సత్ప్రవర్తన గలవాడుగను ఉండును. ఇతడే వినకుల తిలకుడు. ఇట్టి జాతకమును జూచుటయే గొప్ప కన్నుల పండువు.

☆ ☆ ☆

ఆత్మానందుడు:– కాని అన్నారు గదా వెనుక చెప్పవలసినది చెప్పండి.

కరటక:– పితృ కారకుఁడు ఒక పిసరు బలహీనుడై యున్నాడు. దానిచే నేమి కీడును రాబోదు.

ఆత్మా:– ఆ పిసరునుబట్టి మన పనిని సాధింపవలెను. ఆపిసరుతో నేనొక పిసరు కలిపెదను.
కరటక:– అదేమి?

అత్మా:— రాజుగారికిపుడు దృష్టిలో గొంచెములోపమున్నది. కారణమేమో చెప్పలేము. మీ పిసరు, నా పిసరు ఈ రెండును గలిపిన మనకేమయిన ఫలించునా?

☆ ☆ ☆

హిడింబి:— ఇదే తిలోత్తమ పడక గది. దీనిపక్కనుండేది తోట. అదో తెలిసేదే కొనేరు. ఆ కోనేటిలో నుండేదే కమలం.

విజయుడు:— మంచిదితల్లి! నేనన్నింటినీ చూచుకొనెదను. నీవు వెళ్ళవచ్చును.

హిడిం:— తొందరపడకు. చెప్పేదంతా యినుక్కో. ఇప్పుడే నన్ను దొగేయక.

విజయుడు:— అట్లయిన చెప్పుము.

హిడిం:— ఇప్పుడు నన్ను చూస్తే నీకు చాలా చులకనగా ఉందేమొ. కొన్నాళ్ళకుముందు నా అందము చూస్తే నీకు నన్ను విడవడానికి మనసే రాదు. తిలోత్తమకాదు గిలోత్తమ కాదు. దాని అమ్మయినా కాదు. ఎవ్వరినిగాని నీ తలెత్తి చూడవు. నా పక్క విడిచి కదల్నే కదలవు. ఇప్పుడు నాకు ఆరువేల యేనమ్మన్నూట తొంభై తొమ్మిది ముప్పావేళు అయెను.

విజ: (ఆత్మగతము) ఇది వట్టివెఱ్ఱిది. నా కార్యార్థము పొసగబలికి పోవలెను. (ప్రకాశముగ) తల్లీ! నిన్ను చూడగా పడుచుదానివలెనే అగపడుచున్నావుగాని అంతగా వయస్సు చెల్లినదానివలె తోపలేవే? ఇప్పటికిని నీయందునాకు మోహము కలుగుచున్నది కాని నువ్వు తల్లివరుస పెట్టుకొంటివిగదా! ఏమి చేయవచ్చును.

హిడిం: అతొస్తూందా? సామి! (అని ముద్దుపెట్టి) నీవుబాగా అందమెరిగినవాడవు. ముందు నావొళ్ళు యెట్లుండెనో తెలుసునా? మంచి ఘటికత్తి రాయివలెవుండెను. కొబ్బరికాయ గూడ పగలకొట్టవచ్చునులే.

విజ: (నవ్వుచు పరిహాసముగ) తల్లీ! ఇటుగదా దేహము సుకుమారముగనుండవలెను.

హిడిం: ఇప్పుడంటేనో! పూలవలె మెత్తగా అయిపోయింది.

విజ: [ఆత్మ గతముగ] మంచి సుఖమునకు ముందుగా కొన్ని సమయములలో దుఃఖము వచ్చు రీతిని ఈ రమణీయమైన యారామమును చూచి యానందించుటకు ముందుగానే యాజన్మాంతర ప్రారబ్ధమైన తుచ్ఛవ్యక్తితో శృంగారాలాపములు చేయవలసి వచ్చెను. దీనిచేత మనకు కార్యము గావలసియున్నందున దీని ధోరణి ననుసరించియే మాట్లాడి పోయెదను. (ప్రకాశిముగ) నీమగడెక్కడ నున్నాడు?

హిడిం: నాయనా! నేను యెనిమిది మొగళ్ళను కట్టుకొంటిని. దౌర్భాగ్యపు ముండాకొడుకులందరూ చచ్చిపోయినారు. యిప్పుడు ఇంకొకణ్ణి వెతుక్కొంటున్నాను. నీవో అమ్మ వరస పెట్టుకొంటివి.

విజ: అందులకడ్డేమీ? నా స్నేహితుడొక్కడున్నాడు, వాడును నల్లగా రాతివలె చక్కగా నున్నాడు. వానిని నీ మగనిగా జేసికొనుము.

హిడిం: అలాగే! వానిని పంపిస్తావా? పంపిస్తే యెట్లా పెట్టుకొందునో తెలుసునా? గేదెకూర, గుణ్ణంకూర, మనిషి కూర, ఈతకల్లు, యిప్పకల్లు యివంతా యిస్తాను.

విజ: పంపెదను, వాని దశయేదశ. మంచిది తల్లి! మనకు ప్రొద్దుపోలేదా?

☆ ☆ ☆

విజ: నిన్ను ఒక్క క్షణము కూడ నెడబాయదు.

హిడిం: నిబ్బగానా?

విజ: ఔనౌను నిబ్బగానే!

సర్వా—మంత్రి: అట్టి మహిషి గర్భవాసమున బుట్టిన కుమారుడే రాజ్యభారము వహింప నర్హుడు. భోగార్థము పరిగ్రహింపబడిన రాజస్త్రీలకు బుట్టిన వారు కార్హు.

ఆత్మా: వయస్సుతో నక్కఱలేదో?

సర్వా—మంత్రి: ఎంతమాత్రమును లేదు.

ఆత్మా: కాని, రాజుగారి యభిప్రాయముతోనక్కరలేదు.

సర్వా: ఆయంశములేదు మహాత్మా! రాజుగారు వెట్టి అప్పి గాని కిచ్చివేయవచ్చును; గాని లోకు లొప్పెదరా?

ఆత్మా: రాజు స్వతంత్రుడు, అతనికి లోకులతో నక్కఱయేమి?

మంత్రి: అయ్యా, కొంత ఆలోచించి పలుకుటబాగు, మాతో నక్కఱలేని రాజుతో మాకక్కఱలేదని లోకులన్నచో?

[కమలాపహరణము 16 పేజీ]

ఒక వృత్తం (రాగము, భైరవి)

తనయునిదే పరాజయముఁ
        దామదినుంచి రమాకళ త్రుఁడా
మనసిజ మన్మథుండు హరు
        మానము లీలఁగఁ జూఱఁగొన్న మో
హినియయి, ధాతఁజూచి, సృజి
        యింపగలాఁడవె యిట్టికాంతనో
తనయ! యనన్విరించి తన
        దక్షత నీమె సృజించె నేమొకో!

[కమలాపహరణం 78 పేజీ]

ఈ కమలాపహరణం 10 అంకాల ప్రకరణం. కన్యాశుల్కాన్ని మనం ఈనాడు 'నాటకం' అనుకొంటున్నాముగానీ ఆనాటివారు 'ప్రహసనం' అనుకొన్నారు. ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారే రచించిన "పెంకె పంతులు" (ఫార్సు) గ్రంథం దొరికితే, యింకా యెన్నెన్ని సంగతులు తెలుస్తాయో!! కమలాపహరణం భాషలో, అందులోనూ పాత్రోచితమైన వాడుక భాషలో ఉన్న పదాలు అచ్చంగా మా జిల్లాకు చెందినవని గట్టిగా చెప్పడానికి నాకెంతో ఆనందంగా ఉంది.

నేను బొబ్బిలిదగ్గర సాలూరువాణ్ణి. విజయనగరంలో చదువుకొన్నాను. గురజాడ అప్పారావుగారన్నా, ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారన్నా, విజయనగరం కవులన్నా, పండితులన్నా నాకు ప్రాణం లేచివస్తుంది. 'కన్యాశుల్కం' అంటే నాకు ప్రాణం. ఈ చర్చలు శ్రద్ధగా చూస్తుంటే గురజాడ అప్పారావుగారికీర్తికి ఇదోకళంకమా? గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అంత గొప్పవారైతే మరి వారికి న్యాయంగా రావలసిన కీర్తి రాకపోవడం అన్యాయమే అనీ అనుకున్నాను.

గిడుగు వెంకట రామమూర్తి పంతులు గారున్నూ, గురజాడ అప్పారావుగారున్నూ బాల్యమిత్రులు. పైగా వాడుక భాషావాదంలో పనిచేసినవారు. ఐతే, తమకు బాల్యమిత్రుడై, తమ వాదానికిసపేగా, పైపెచ్చు గొప్పగా, నాటకాన్ని రచించారే అప్పారావుగారు. మరి యింత ప్రాధాన్యం ఉన్న కన్యాశుల్కాన్ని గురించి గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు ఏమీ వ్రాయలేదేమీ? ప్రస్తావించలేదేమీ? "కన్యాశుల్కం" తమ వాదానికి అనుకూలం కాదని రామమూర్తి పంతులుగారు వ్రాయలేదా? లేక వేరే యేదైనా కారణం ఉంటుందా? అన్న సందేహమూ కలిగింది. ఇన్ని సంగతులూ ఆలోచించుకొంటూ నిజం తెలుసుకొందామని శ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వర శాస్త్రులు గారిని 6-4-55 తేదీన కలుసుకొన్నాను. "ఏమిటీ కన్యాశుల్కంపై రేగుతూన్న గాలివాన?" అని శ్రీ శాస్త్రులు గారిని అడిగాను. దాని పై వారు చిరునవ్వు నవ్వుతూ "ఏం కావాలి మీకు" అన్నారు. తరువాత వారికీ, నాకూ జరిగిన సంభాషణ యీ క్రింద జరిగినది జరిగినట్లు పొందుపరుస్తున్నాను.

నేను: కన్యాశుల్కం గురజాడవారి రచనకాదా?

శాస్త్రులుగారు: తెలుగులో కాదు.

నేను: ఏమాత్రమూ కాదు?

శాస్త్రులుగారు: ఏమాత్రమూ కాదు. అప్పారావు ఏదో గీసినాడు. అది చెప్పకోదగ్గంత కాదు.

నేను: అయితే శ్రీనివాసాచార్యులు గారిదే అనువాదమా?

శాస్త్రులుగారు: నిస్సందేహంగా, ముమ్మాటికీ –

నేను: ఎలా నడిచిందో?

శాస్త్రులుగారు: సీనుకి సీనూ తెలిగించారు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు.

నేను: అతనికి తెలుగు రాదంటున్నారే.

శాస్త్రులుగారు: మంచిదే. ఆమాట పచ్చి అబద్ధం – మోసం.

నేను: మీరెలా నిర్ణయిస్తారూ?

శాస్త్రు: (నవ్వుతో) కమలాపహరణం, పెంకిపంతులూ అనే పుస్తకాలు రెండూ సంకల్పమూ, రచనా శ్రీనివాసాచార్లువే. అవి వ్రాసే సమయానికి ముసలాడయి పోయాడు. చేతులు వణుకుతూ ఉండేవి. వేదం వెంకటాచలయ్య వ్రాయసకాడుగా అతనికి సాయం చేశాడు. నేను బాగా యెఱుగుదును. ఈ విషయం నా కళ్ళముందు జరిగిందయ్యా!

నేను: గోమఠం వారిది విజయనగరమే జన్మస్థలమా?

శాస్త్రులుగారు: గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు పూర్వులు మధురాంతకంలో ఉండేవారు. ఇతడు పుట్టకముందే వీళ్ళ వాళ్ళు విజయనగరం వెళ్ళి "రామ తీర్థాలు" అనే గ్రామంలో ఉండేవారు. శ్రీనివాసాచార్యులు మొట్టమొదట చీపురుపల్లి తాలూకా రామచంద్రపురం మిడిల్ స్కూలులో హెడ్మాష్టరుగా ఉండేవాడు.

నేను: అయితే విజయనగరం ఎలా వచ్చాడు?

శాస్త్రులుగారు: అదే చెప్తున్నాను వినండి. శ్రీనివాసాచార్లుకి పుట్టుకతోనే నాటక హృదయం వచ్చింది. ఏ నాటకమైనా మంచి డైరెక్షన్‌తో ఆడించేవాడు. ఒకనాడు చీపురుపల్లిలో ఒక నాటకం వేయించాడు. ఆనాడు మీ ఆనంద గజపతి మహారాజావారు అది చూడడం తటస్థించింది. చాలా మెచ్చుకొని తరువాత కొన్నాళ్ళల్లో విజయనగరం మాష్టరుగా అపాయింట్ చేశారు. అప్పుడు అతని జీతం అరవై రూపాయలు. మీ రాజు గారికి నాటకాలంటే పిచ్చి. ఈ విధంగా శ్రీనివాసాచార్లుకీ, మీ రాజావారికీ, గురజాడ అప్పారావుకూ కత్తు కలిసింది. తరువాత కొన్నాళ్ళకు అప్పారావు ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం వ్రాశాడు. నాటకానుభవం, పాత్రల తత్వం, భాషా వాల్లభ్యం కల శ్రీనివాసాచార్యులు మహారాజావారి కోరికచేత తెలుగులోకి వ్రాశాడు. అది అచ్చుకాకముందే చాలాసార్లు నాటకాలు ఆడారు. అందులో కణ్వా పాపయ్య శాస్త్రులుగారూ, శ్రీనివాసాచార్లు ముఖ్యమైన పాత్రలు వేసేవారు.

నేను: అద్భుతమయిన సమాచారం యేమైనా చెప్తారా?

శాస్త్రులుగారు: తిన్నగా వ్రాత ప్రతి తెచ్చి నాకు ఇచ్చినవాడు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు. అప్పారావు అప్పుడప్పుడు వచ్చి చూసిపోతూ ఉండేవాడు. అచ్చు అయే కాలానికి గోమఠం ఆచార్యులు కూడా ముసలాడు అయిపోయాడు. ప్రూఫులు దిద్దడానికి వస్తానని చెప్పేవాడే కాని కొన్నాళ్లు రాలేక పోయేవాడు. అప్పుడు నేనే దిద్దేవాణ్ణి. నాతో కూడా చూసేవాడు వేదం వెంకటాచలయ్య.

నేను: అయితే ఆ రికార్డు అంతా మీ దగ్గర ఉండాలి కదా!

శాస్త్రు: నేను ఈ పరిస్థితిలో ఉన్నాను. దానిలో కొంత భాగం ఒక వ్యక్తి నన్ను మోసంచేసి తీసుకుపోయాడు. కొంత నా దగ్గరే పాతకాగితాల్లో ఉండాలి. అట్లాగే కొండుభట్టీయానికి

కావలసేది కూడా ఉంది. అదంతా తీయడానికే 1914 నుండి ఉన్న త్రిలింగ పత్రికలను తీయిస్తున్నాను. [అని ఆ లిస్టు చూపారు.]

నేను: కొండుభట్టీయం కూడా శ్రీనివాసాచార్లు గారిదేనా?

శాస్త్రి: ఔను. ఏవో కొన్ని గీశాడు అప్పారావు. దాన్ని పూర్తిగా సంస్కరించి వేసి రూపుదిద్దినవాడు గోమఠం ఆచార్లు. ఆంగ్లములో మాత్రం అప్పారావే దానికిన్నీ కర్త....తెలుగులో అప్పారావు ఏదీ ఇంపుగా రాయలేడయ్యా! (నవ్వు) నాకు తెలియదూ?

నేను: మరి ముత్యాల సరాలను గూర్చి మీరు ఒక మారేదో నాతో చెప్పారని జ్ఞాపకం.

శాస్త్రి: ఔను. విజయనగరములో తీరుబడిగా ఉన్న రోజుల్లో ఏవో బరికేవాడు అప్పారావు తెలుగులో. అలాగే లవణరాజు కలా, ముత్యాలసరాలున్నూ, వాటికి రూపం ఇచ్చిన వాడు విజయనగరం ఆస్థానకవి ముడుంబై నరసింహాచార్యులు గారు. ఆయన పేరు వినేవుంటారు మీరు.

నేను: విన్నాను. చివరకు తేలేదేమంటే కన్యాశుల్కం ఆంగ్ల రచయిత గురజాడ అప్పారావుగారు. అనువాదకుడు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారున్నూ–అంతే అంటారా?

శాస్త్రి: సందేహ మేమిటి?

నేను: అయితే అప్పారావుగారు యీ విషయం గురించి గోమఠంవారిని పేర్కొన్నారు కారేమి?

శాస్త్రి: ఏదో ఒక సందర్భంలో వ్రాశాడు. అది యెందులో ఉందో జ్ఞాపకం లేదు. చెప్పాడు. చెప్పకపోలేదు. సావకాశంగా దీనికి నా దగ్గర పనికి వచ్చే రికార్డు యేమున్నా తీస్తాను.

నేను: దీనికి తీర్పు చెప్పే విధంగా యీ భారం మీ మీద పడుతుందనుకొంటాను.

శాస్త్రి: (నవ్వుతూ) పడనీండి. ఏం భయం? తెలిసింది రాయడానికి? వ్రాస్తాను.

తరువాత సెలవు తీసుకొని యింటికి బయలుదేరాను. వారికీ, నాకూ జరిగిన సంభాషణ జరిగింది జరిగినట్లుగా వ్రాశాను. 'భావం అప్పారావుది. భాష శ్రీనివాసాచార్యులుగారిది' అన్న వాక్యం కూడా శ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారిదే.

ఇక:

శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు, –

"యిది సాధారణ విషయం మాత్రం కాదు. ఇది ఆధునిక సాహిత్యంలో అత్యంత ప్రధానమైన సమస్య." "దీనిని ఎవరు రచించిరో వారికి మాత్రమే ఆంధ్ర సాహిత్యమున వ్యావహారిక భాషకొక వైశిష్ట్యమును చేకూర్చిన ఫలితము దక్కుతుంది." అని అన్నది

నిజం....!

ఈ సంగతులు దాదాపు 45 సంవత్సరాలకు పైవి. ఎంతెంత పరిశోధనో చెయ్యవలసి వుంటుంది నిజాన్ని వెల్లడించడానికి.

ఇంతలో శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు 5–4–55 తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో వ్రాసిన ఈ వాక్యములు గుర్తుకు వచ్చాయి. ఆ వాక్యములు:–

"శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనుగున కన్యాశుల్కమును తర్జుమా చేయగా దానిని తమ స్వతంత్ర రచనగా ప్రకటించుకొనడములో శ్రీ అప్పారావుగారి కెంత కళంకమో, అట్లు ప్రచురించుకోనిచ్చిన శ్రీనివాసాచార్యులుగారికీ అంతే కళంకము. కానీ, ఆ అప్పారావుగారికిన్నీ, ఈ శ్రీనివాసాచార్యులు గారికిన్నీ గల స్నేహమూ, పరస్పర గౌరవభావము కళంకరహితమైనది. వారి స్నేహము ఎంత గౌరవముగ, ఎంత ఉదాత్తముగ సాగినదో తెలిసినవారెవ్వరూ ఇట్టి కళంకమును వారిరువురికీ అంటకట్ట సాహసింపరు."

అవసరాల సూర్యారావుగారు వ్రాసిన పై వాక్యాలు గొప్పవి. అందుకే సత్యాన్వేషణ బుద్ధితో పరిశోధించడం అవసరం. నిజం వెల్లడించడం అత్యవసరం.

మరో సంగతి:
గురజాడ అప్పారావుగారిని గురించే–

"గుత్తునా యని జాతిముత్యాల్
గుచ్చినాఁడే మేలి సరముల
ఇత్తునా యని తెలుఁగుఁదల్లికి
ఇచ్చినాడే భక్తితో!....."

ఈ ముత్యాలసరం కృష్ణపక్షంలోనిది. కృష్ణపక్షం శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి రచన. కనుక సహజంగా పై అప్పారావుగారి మీద కావ్యమూ, కృష్ణశాస్త్రిగారి రచనే అని ప్రజలు అనుకొంటూన్నారు. కాని, నిజానికి పై ముత్యాలసరం రచించింది శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి గారు కాదు. రచించినవారు శ్రీ చింతా దీక్షితులుగారు. పై ముత్యాల సరంతో ప్రారంభింపబడ్డ 'మహాకవి' అన్న కావ్యం 8 ముత్యాల సరాలు గలది. అందులో మొదటిదీ, పైన పేర్కొన్నదీ అచ్చంగా చింతా దీక్షితులుగారి రచన. మిగతా ముత్యాల సరాల విషయంలో భాష దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారిదీ, భావాలు ఉభయులవిన్నీ. అనగా కృష్ణశాస్త్రిగారివీ దీక్షితులుగారివీ. ఇలాంటప్పుడు మనం, సహజంగా ఆ కావ్యం ఉభయకర్తృకంగా ప్రకటింపబడాలని అనుకొంటాము కదా!

ఐతే, అవసరాల సూర్యారావుగారు అన్నట్లుగా చూస్తే పై కావ్యం కృష్ణశాస్త్రిగారిదిగా ప్రకటన కావడంవల్ల దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి కెంతకళంకమో చింతా దీక్షితులుగారికీ అంతే కళంకం అనుకోడం సబబా? కాదు. ఇందులో కళంకాల ప్రమేయం లేదు.

గురజాడ అప్పారావుగారికీ, గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారికీ స్నేహం. అలాగే దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారికీ, చింతా దీక్షితులుగారికిన్నీ స్నేహం. స్నేహబలం వల్ల ఉభయులూ ఒకరి కొకరు "చేదోడు, వాదోడు" అయి ఉంటారు. ఈ సంగతి కన్యాశుల్క రచనలాగా నలభై అయిదు సంవత్సరాల నాటిది కాదు. దాదాపు ఇరవై అయిదూ ముప్పై సంవత్సరాలనాటిది కదా.

కనుక,

ఈ సంఘటనను బట్టి చూచి అనుకుంటున్నాను. 'కన్యాశుల్కం' విషయంలోనూ ఇట్లాగే జరిగి ఉందేమో.

(10–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం రచన: పొదమాటున వావిళ్లవారి ప్రచారం

ఒక సాహిత్యాభిమాని

ఆర్యా, 'కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?' ఈమీమాంస ప్రారంభమై మరోరెండ్నాళ్ళకు నెల అవుతుంది. ఈ నాటకం అచ్చయి రెండేండ్లకు అరవై యేండ్లవుతుంది. గురజాడ అప్పారావుగారు కాలధర్మంచెంది నాలుగు దశాబ్దాలైంది. ఇంతకాలం బ్రహ్మశ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు సజీవులుగానే వున్నారు. కన్యాశుల్కాన్నీ, అప్పారావుగారి మరి కొన్ని రచనలను అచ్చువేయించారు. అప్పారావుగారితో వీరికి బాగా దోస్తీ వుండేది. శాస్త్రిగారికి దోస్తులు చాలామంది వున్నారు. వారిలో గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ఒకరు. గురజాడ, గోమఠం ఆప్తమిత్రులు అవునో కాదో తెలియదు. ఉభయులూ చాలా దగ్గిర స్నేహితులు మాత్రం అవును. వీరికి నేస్తం కలిపినవారు ఆనంద గజపతి. అప్పారావుగారు దివంగతులైన తర్వాత శ్రీనివాసాచార్యులుగారు ఏడెనిమిది సంవత్సరాలు జీవించినట్లు కన్పిస్తుంది. ఆనందగజపతి స్వర్గస్తులు కాగానే గురజాడ–గోమఠం స్నేహం చెడినట్లు కొన్ని దాఖలాలున్నాయి. అయినా ఒకరిపై మరొకరు దుమ్మెత్తి పోసుకున్నట్లు కన్పించదు.

గోమఠంవారు గురజాడవార్ని గురించి "మైఎస్టీమ్డ్ అండ్ లెర్నెడ్ ఫ్రెండ్" అని వ్రాసినారు. కాని గురజాడవారు హరిశ్చంద్ర నాటకానికి మూడున్నర పేజీలు పరిచయవాక్యాలు వ్రాసినా గోమఠంవార్ని గురించి ఒక్కమాట చెప్పలేదు. వారి పేరునే ఉచ్చరించలేదు. గురజాడవారి కన్యాశుల్కం, గోమఠంవారి హరిశ్చంద్ర (ఇంగ్లీషు) రెండూ ఒకే సంవత్సరంలో అచ్చయినవి.

ఇప్పుడు వావిళ్ల వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు వీరిద్దరికీ తారు పూయడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు! గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు 'గురజాడ అప్పారావు' అని మారు పేరు పెట్టుకొని కన్యాశుల్కం, కొండుభట్టీయం, బిల్హణీయం, నీలగిరి పాటలు వగైరా వ్రాసినారని వావిళ్లవారు వాదిస్తున్నారు. వీరి వాదానికి ఇంతవరకు ఆధారం వారి నోటిమాటే. గురజాడ అప్పారావుగారు తెనుఁగులో ఒక్క వాక్యం వ్రాయలేడట! వ్రాయలేదట! ఏదో గీకేశాడట! మంచిది. మరి నీలగిరి పాటలను గురజాడ అప్పారావుగారే వ్రాసినారని, వావిళ్ళవారు అచ్చొత్తిన ప్రతిలోని పండితరాజ సంవాదం కూడా అప్పారావుగారు వ్రాసినదేనని శ్రీ నిడదవోలు వెంకట్రావుగారు వ్రాసిరే! ఆ మాటలనూ శ్రీ వావిళ్లవారే అచ్చు వేసిరటనే! అప్పారావుగారు తెనుగులో ఏమీ వ్రాయలేడని యిప్పుడు చెప్తున్న వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు 'అబద్ధాల పుట్ట'కు ప్రకాశకులుగా ఉండడానికి ఎలా అంగీకరించినారో! వేంకట్రావుగారి పరిచయ వాక్యాల్లో ఇంతలేసి అబద్ధం వుంటే అడుగున చిన్న నోట్ అయినా పారేయలేదేం వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు?

కన్యాశుల్కంలోని తెలుగు అప్పారావుగారిది కాదని తమవద్ద ఎన్నో ఆధారాలున్నవంటారు. వాటిని ఇంత వరకూ బయటపెట్టలేదు. నోటి మాటగా అవుపించిన వారందరితో మాత్రం "ఎబ్బే! అప్పారావు కేంవచ్చయ్యా, ఏమో ఇంగ్లీషులో మిణికితే మా గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు తెనుగులో వ్రాసిపెట్టేవాడు గాదుటయ్యా! ఆధారాలు వెతికిస్తున్నాను. ఆగండి, ఆటంబాంబు వేస్తా" అంటున్నారు. ఈ విధంగా ఎంతో మందితో చెప్పారు. వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు తమ వద్దవున్న సాక్ష్యాన్ని బయటపెట్టక యిలా ప్రచారం చేయడానికి కారణం ఏమైవుండునో వూహింపలేకుండా ఉన్నాను.

"ఇదిగో నయ్యా దాఖలాపత్రాలు. చూచుకోండి" అని ఆ పత్రాలను ఎందుకు విమర్శకుల మొహాన పారేయరో తెలీదు. శాస్త్రిగారు నాకు తెలిసి ఈ ప్రచారాన్ని పదేండ్లుగా చేస్తున్నారు. ఒక్కరికి కూడా 'సాక్ష్యం' చూపినట్లు లేదు. ఇక ముందైనా "దాఖలా పత్రాలు" చూపుతారనే నమ్మకం కలగడంలేదు. 'ఏవో వెతికిస్తున్నాను. మంచం పట్టి లేవలేని స్థితిలో వున్నాను. పాతకవిలె తీయిస్తున్నాను. పాత పత్రికలను పరిశోధిస్తున్నాను' అని ఎప్పుడైతే అన్నారో అప్పుడే శాస్త్రిగారి ప్రచారంలో యదార్థం ఏమైనా వుందా అన్న అనుమానం కలుగుతున్నది. "వెతికించాను. అది ఎక్కడో వుండాలి. మావాళ్లు సరిగ్గా చూడలేదు. నేనే చూద్దామను కుంటున్నాను. లేవలేని స్థితిలో వున్నాను. సాక్ష్యాలు వున్నాయి. లేకపోవడమే. సమయానికి దొరకలేదు. నే చెప్తున్నాగా. అప్పారావుకు అంగ్లభాషా పాండిత్యం వుంది. తెనుగులో అక్షరం పెట్టలేడు" అనేవారు. ఆఖరికి సమాధానం చెప్పరనే ఊహ కూడా కలుగుతున్నది.

బహుశా ఆంధ్రపత్రికా సంపాదకులు ఈ ప్రచారం అంతరార్థ, నిజానిజాలు తెలుసుకోవాలనే ఈ చర్చకు అవకాశం ఇచ్చినట్లు కనిపిస్తున్నది. మహాకవిపై జరుగుతున్న ఈ రహస్య ప్రచారాన్ని, 'అసత్య' ప్రచారాన్ని – వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు సహేతుకంగా, ఆధారాలతో నిరూపణ చేసేవరకూ అది అసత్య ప్రచారమే – బట్టబయలు చేయడానికి నిశ్చయించుకున్న సంపాదకులు అభినందనీయులు. మొదట ఈ మీమాంస ప్రారంభమైనప్పుడు ఆంధ్రపత్రికవారు ఈ ప్రచారాని కింత ప్రాముఖ్యం ఎందుకు ఇచ్చారా అనుకొన్నాను. ఈ మీమాంస జరగడమే మంచిదయింది. మహాకవికి జరుగుతున్న మహాపచారాన్ని నిరసించి వారి కీర్తిప్రతిష్ఠలను నిలపడాని కిదే ఉత్తమ మార్గం. వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు సామాన్యులుగాదు. ఎందరి గ్రంథాలో అచ్చువేశారు. ఎన్ని గ్రంథాలో అచ్చు వేశారు. పండితులను ఎందరినో స్వయంగా ఎరిగినవారు. వారు ఈ విధంగా అప్పారావుగారిని గురించి ప్రచారం చేస్తే, వారితర్వాత కూడా ఈ ప్రచారం నిలిచిపోతుంది. అప్పుడు దీన్ని ఖండించడానికి, ఇందులో ఎంత నిజం, ఎంత అబద్ధం అని నిరూపించడానికి ఏమాత్రం అవకాశం వుండదు. వారుండగానే ఈ వ్యవహారం పరిష్కారం కావాలి. వారు నిరూపణ చేయకలిగేవరకూ కన్యాశుల్కం ఏమి, బిల్హణీయం ఏమి, నీలగిరి పాటలేమి, అన్నీ అప్పారావుగారు స్వయంగా వ్రాసినవనే చెప్పాలి. ఆ విషయంలో అనుమానం లేదు.

కాకపోతే శ్రీనివాసాచారి గారు వ్రాసినారని ప్రచారంలో వున్న ప్రహసనాలు, నాటకాలు కూడా అప్పారావుగారే వ్రాసివుండవచ్చును. అందుకే బహుశా వావిళ్లవారు పండితరాజ సంవాదాన్ని మరికొన్ని పద్యాలను, పాటలను (శ్రీనివాస ముద్రతో సహా) అప్పారావుగారే వ్రాసినట్లు నిడుదవోలు వేంకట్రావుగారు వ్రాయగా, ఆ వాక్యాలను యథాతథంగా నీలగిరి పాటలతో అచ్చువేసినారు.

శ్రీనివాసాచారిగారు ఘటికుడే, విద్వాంసుడే, ప్రతిభావంతుడే, సమర్థుడే. వారు 1899లో "సూర్యాలోకం" అనే పత్రికకు, సంపాదకుడుగా వున్నారు. ఈ పత్రికకు వేదం వెంకటాచలయ్యగారు పబ్లిషరుగా వుండే వారు. ఇది ప్రతి ఆదివారమూ వెలువడుతూ వుండేది. ఈ పత్రిక సంపాదకీయ వ్యాసాన్ని చూస్తే గోమఠం శ్రీనివాసా చార్యులు గారు తెనుగులో చక్కగా వ్రాయగలవారే అని స్పష్టమౌతుంది. అంతమాత్రానే గురజాడ వారి రచన లన్నింటినీ గోమఠంవారే వ్రాసినారని నిరూపించడం కష్టం. గోమఠంవారి రచనా సామర్థ్యాన్ని అంగీకరింపక తప్పదు.

కాబట్టి వెంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు ఇలాగే నోటిమాటగా వారిదగ్గరా, వీరి దగ్గరా "అప్పారావుకు ఏమీ రాదయ్యా తెనుగులో వ్రాయలేడు" అని అంటూ కాలయాపన చేయక తమవద్దవున్న పత్రాలను బయటపెట్టాలి. లేదూ, "ఏదో నేను అలా అనుకున్నాను. ఆధారాలు దొరకలేదు. అన్నీ అప్పారావే వ్రాశాడు. పొరపాటైంది" అని నిజం తెలుపుతూ ఒక ప్రకటననైనా చేయాలి. పొదమాటున కూర్చొని ఒక మహాకవి పై ఈ విధమైన ప్రచారం చేయడం వావిళ్ళవారి వంటి వయోవృద్ధులకు భాషాభిమానులకు తగనిపని.

ఈ రహస్య ప్రచారాన్ని బట్టబయలు చేస్తున్నందుకు ఆంధ్ర పత్రిక వార్ని మరొకసారి అభినందిస్తున్నాను. *(11–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)*

నిజము దాగదు

శ్రీ గురజాడ వెంకట శ్యామలరావు

ఆర్యా, మీ పత్రికయందు కన్యాశుల్క నాటకము రచించినది యెవరు? శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారా? కాదా? అను మీమాంస బయలుదేరి చర్చింపబడుచున్నది. శ్రీ అప్పారావుగారు నాకు స్నేహితులు. కేవలము మా పెత్తండ్రిగారి కుమారులు. అందుచేత, యిందునుగురించి జరుగుచున్న వాద ప్రతివాదములందు నేను పాల్గొనుట కంటె యథార్ధము తెలిసిన పెద్దల వలననే యిది నిర్దిష్టమగుట యెంతయు సమంజసమని తలతును. కాని వక సంగతి మాత్రము సూచించ సాహసింతును. గనుక యిది మీ పత్రికయందు ప్రచురించ కోరుచున్నాను.

శ్రీ అప్పారావుగారి విద్యాప్రవృత్తి బుద్ధి విశేషము, ప్రజ్ఞ, ప్రతిభ, శీలము, సత్యసంధత, దేశభక్తి, దేశసేవ మున్నగు వానినిబట్టి చూస్తే యిందలి యదార్థము గోచరము కాగలదు.

అప్పారావు గారంతటి గౌరవనీయులు, యితరులు వ్రాసిన గ్రంథమును తాము రచించినటుల పీఠిక వ్రాసుకొని తన ప్రభువగు శ్రీ ఆనంద గజపతి కంకితము చేయుట అన్నది జరుగునా? అంతటి సంకుచిత హృదయుడును, స్వార్థపరుడునా? అన్న విషయము ముందు చర్చనీయము –

మరియు ఆయన రచనలు రసవంతములై వివిధ భావములతోను వివిధ పోకడలతోను ఒప్పుచుండును. అందుకు తగిన పదలాలిత్యము భాషా ప్రయోగములును జేయుచుందురు. ఇయ్యది లోకవిదితము.

గ్రామ్యభాష వ్యవహారిక భాషగా నుండిన, జనబాహుళ్యమున కెక్కువ అందుబాటులో నుండుటే గాక యెక్కువ సులభ గ్రాహ్యముగాను, ఆకర్షణీయముగను వుపయోగకరముగను వుండునను తాత్పర్యముతో తామును తమ మిత్రులైన శ్రీ గిడుగు రామ్మూర్తి పంతులుగారున్నూ అందును గురించి మిగుల పాటుపడిరి. తదనుగుణ్యముగా తానిట్టి రచనలు చేయుట జరిగినది.

సహజోచ్చారణ సహజయాసలతో గూడిన గ్రామ్య తెలుగు సంభాషణలు గల యీ కన్యాశుల్క నాటకమును ఆంగ్లమునగాని మరి యే యితర భాషయందుగాని వ్రాయుట కలవిగాదు. యేదోవిధమున వ్రాసినను యింత రసపుష్టిగ నుండనేరదు – నప్పుదు –

అట్టితరి శ్రీ అప్పారావుగారు దీనిని తొలుత నాంగ్లమున వ్రాయుటెద్దియో! వకవేళ సూచికగా వ్రాసికొనినను నద్దానిని దెనిగింప తనకు సమర్థతయుండియు అరవదేశమున నివసించు తమ మిత్రులైన శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగార్కి యిచ్చుటేమో! ఆయన దీనినంత రసపుష్టిగ సమర్థించి వ్రాయుటేమో!, వావిళ్ల వెంకటేశ్వర శాస్త్రుర్లుగారు ప్రూఫులుదిద్ది అచ్చువేయించుటేమో!, ఇదంతయు నెరిగి యుండియు, యిదంతయు ననవసరముగా తలచి శ్రీ అప్పారావుగారు తన పీఠిక యందీ సంగతి యేమియు యెత్తి కొనక నదితామే రచించినటుల వ్రాసుకొని ప్రచురించుటేమో! వూహింపనలవి గాకున్నది.

పోనీ, యిందులకు నిదర్శనపూర్వకములైన ఆధారము లెవ్వియు యింతవరకు బయటికిరాలేదు. ఆ ఆంగ్ల చిత్తు వ్రాతప్రతి అయినను కనబడదు. నిజమిన్నాళ్లు దాగియుండుటరుదు. మబ్బులో ప్రొద్దువలె యెంతకాలమో దాగనేరదు. నిలకడమీదనైనను నిది నిర్ధారణ యగుగాక!

(11–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది?

శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం

"కన్యాశుల్కము" రచన శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిదా లేక శ్రీనివాసాచార్యులవారిదా? అనే విషయమును గురించి ఆంధ్రపత్రికలో, సుదీర్ఘమయిన చర్చలు జరుగుచున్నవి. ఇంత వరకు ఆ గ్రంథము అప్పారావుగారు వ్రాసినదికాదు అని నిక్కముగా నమ్మినవారుగాని, మనల నమ్మించినవారుగాని యేర్పడలేదు. ఈ వివాదము ప్రతిపాదించిన జయంతి కుమారస్వామిగారు గూడ ఈ క్రొత్త సమస్యను దృఢపరిచినారని చెప్పజాలము. కన్యాశుల్క గ్రంథమునందలి కావ్యవస్తువునందును, తత్ గ్రంథకర్తయగు గురజాడ మహాకవి యందును, సాహిత్య ప్రియుల దృష్టిని కేంద్రీకరింపజేయుట యొక్కటియే ఈ వివాదముయొక్క ప్రయోజనముగా గన్పడుచున్నది. దీర్ఘాలోచనజేయగా అట్టి ప్రయోజనమే అమూల్యమగు సాహిత్య సంపత్తు అని తేలుచున్నది.

నేను గురజాడవారి అంతరంగిక శిష్యకోటిలో జేరినవాడను. వారితో అనుదిన సంభాషణము, సంసర్గము, సద్గోష్ఠి, సంవాదము, చిరకాలము అనుభవించినవాడను. వారి సామీప్య సన్నివేశములు గోల్పోయి దూరదేశ వాసుడనైన తరువాత గూడ, వారితో సాహిత్య విషయక ఉత్తర ప్రత్యుత్తరముల జరిపి యుండినవాడను. కన్యాశుల్కము ద్వితీయ ముద్రణమునందు వారు గోరిన ప్రకారము వారి గ్రంథమును విమర్శించి కొన్ని కథాభాగములను మార్పుజేసి వారిచేతనే తిరుగవ్రాయించి యుండినవాడను. ప్రథమ ముద్రణ గ్రంథరచన నేను స్వయముగ ఎరిగియుండలేదు. గాని ద్వితీయ ముద్రణకు వారి స్వహస్తముతో వ్రాసిన వ్రాతలను కొన్నింటిని నేను స్వయముగ జూచియున్నాను. వారు సంస్కృతమునందును, ఇంగ్లీషునందును, తెలుగునందును చక్కని ప్రజ్ఞ గలవారని నేను జెప్పగలను. వారిని, తెలుగు వాడుకభాషలో ఉత్తమ కావ్యరచనలు సాగించవలెనను యొక పెద్ద వ్యామోహము అవరించియుండెను. వారి ఉద్యమమును హర్షించినవారును ప్రోత్సహించిన వారును బహుకొద్దిమంది యుండిరి. వారి కార్యక్రమమును నిరసించినవారును హేళన జేసిన వారును విశేష సంఖ్య గలవారై యుండిరి. ఇట్టి పరిస్థితులలో శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులవారు, కన్యాశుల్కమనే గ్రంథమున వాడబడియుండు తెలుగు వాడుకభాషలో వారు గ్రంథమును వ్రాయుటకు సమర్థులు గానందున, శ్రీనివాసాచార్యులను అరవపండితునిచేత తాను ఇంగ్లీషున వ్రాసిన నాటక గ్రంథమునకు తెలుగు అనువాదము వ్రాయించియుండిరను వాదము హాస్యాస్పదమని నిరసించుచున్నాను.

శ్రీ పంతులవారు సంఘ సంస్కరణయే వారి జీవితాదర్శముగ జేసికొన్నవారుగారు. సంఘ సంస్కారము నిమిత్తము కన్యాశుల్కమను నాటకమును వ్రాసినవారుకారు. సాహిత్య కళాభ్యర్చనమే వారి జీవితాదర్శనము. తెలుగు వాడుక భాషను సాహిత్య కళాభ్యర్చనకు దోహదముగా నొనర్చి, ఆంధ్ర భాషారచన సంస్కారమే వారి జీవితాదర్శముగ వారు జేసికొని యుండిరి. శ్రీ గురజాడవారి వ్యక్తి సిద్ధాన్తములను బొత్తుగ గ్రహించక, గుఱ్ఱమునకు ముందు బండిని పెట్టి నడుప నెంచినవారు, అప్పారావుపంతులు ఇంగ్లీషున నాటకము వ్రాసి ద్రవిడపండితుని చేత వాడుకభాషలో దాని అనువాదము జేయించిరని చెప్పగలరుగాని సామాన్య సంస్కృతి గల ఆంధ్రుడెవ్వడును అట్టి సిద్ధాంతము ప్రతిపాదింపజాలడు.

శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారు నాకు 1909 నుండి 1914 వరకు వ్రాసిన ఉత్తరములలో ఇప్పుడు వారిమీద మోపబడుచుండు నిందారోపణలకు సరియైన సమాధానము అనేకచోట్ల గనుబడుచున్నది. శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు ఆ వుత్తరములకు తెలుగు అనువాదము,

ఆంధ్రపత్రికలో యిచ్చి ఉన్నారు గాని, ఉన్నది ఉన్నట్లు ఇంగ్లీషులోనే కొన్ని భాగములు వివరించిన యెక్కువ లాభకరమగునని తోచినందున అట్లు చేయుచున్నాను.

1) "I suppose you have received a copy of my "Songs of Blue Hills". If so, receive it also along with my play, so that Phillistines may not say this man has written in spoken dialect, because he cannot wield the literary dialect" నేను వ్రాసిన నీలగిరి పాటలు అనే పుస్తకము కాపీని నీకొకటి పంపియున్నాను. నీకు చేరివుండును. అట్లు ఆ పుస్తకము నీకు చేరి వుండినట్లయితే ఇప్పుడు నీవు 'కన్యాశుల్క' నాటకమునకు విమర్శ వ్రాస్తున్నావు గదా, దానితోపాటు నీలగిరి పాటలకు గూడ, నీవు విమర్శ వ్రాయవలెను. ఇట్లు నేను నిన్ను ఎందుకు కోరుచున్నానంటే, ప్రాచీన సంస్థల నిర్వహణ ధురంధరులమని విఱ్ఱవీగే పండితమ్మన్యులు కొందరు "ఈ అప్పారావుగారు గ్రాంధిక భాషలో చక్కని కావ్యము వ్రాయుటకు కావలసిన ప్రజ్ఞ లేనందున, సామాన్య జనులవాడుక భాషలో వ్రాస్తున్నాడు" అని చులకనగ మాట్లాడుచున్నారు. అట్టివారికి సరియైన సమాధానం నీ విమర్శలో వ్రాయగలవు అని ఆశించుచున్నాను.

పైన వ్రాసిన ఇంగ్లీషు వాక్యములకు తెలుగు అనువాదము వ్రాయుట యెంత కష్టమో—అందలి భావము సంపూర్ణముగ తెలుపుటకు యెంత వృధావాగ్వ్యయము జేసి వ్రాయవలసి వచ్చినదో చదువరులే గ్రహించుకోవచ్చును. అప్పారావుగారు స్వయంగా 1909 సంవత్సరములో కన్యాశుల్కము వాడుక భాషలో నేనే వ్రాసినాను అని ఉద్ఘోషించి చెప్పుచుండగా 1955 సంవత్సరములో కన్యాశుల్కము తెలుగున వ్రాసినవారు అరవ పండితులని వాదించువారి సంగతి మనము ఏమని చెప్పగలము. అప్పట్లో పండితులు, అప్పారావుపంతులుకు గ్రాంధికభాష రాదని ఆక్షేపించియుండిరిగాని సామాన్యవాడుక భాషలో వ్రాయజాలరని యెవ్వరును అని యుండలేదు. ఇది యొక్కటియే ఈ పత్రికలో జరుగుచుండు వివాదమునకు స్వస్తి జెప్పగలిగియున్నది.

2) Mr. Y. Narayanamurti Pantulu says that my Book is a wonderful work of art. Modesty apart, I think I have made it a great work. The test is, I am myself fascinated with it. యనమండ్ర నారాయణమూర్తి పంతులు నా గ్రంధము అనగా కన్యాశుల్కము ఒక అద్భుతమయిన కావ్యకళారచన అని నాకు వ్రాసినారు. స్వవిషయము చెప్పుకొనుటకు కొంచెము భిడియంగా వుంటుందిగాని కన్యాశుల్కమును నేను సుప్రసిద్ధగ్రంధముగ జేసినాను అని నా అభిప్రాయము. "నా కావ్యమును జూచి నేనే ముగ్ధుడనౌతున్నాను" అని 1909లో అప్పారావుగారు నాకు వ్రాసినారు. ఈ మాటలు తాము వ్రాసిన ఇంగ్లీషునాటకమునకు అన్వయించునా, లేక శ్రీనివాసాచారి వ్రాసిన సుప్రసిద్ధ తెలుగు కన్యాశుల్కమునకు జెందవలసిన స్తుతిని అప్పారావుగారు అక్రమంగా స్వీకరిస్తున్నారా? ఆలోచించదగియున్నది.

అప్పారావు పంతులుగారు జీవించియుండిన కాలములో తెలుగురచన వారిది కాదు అని యెవ్వరును అనియుండలేదు. అందుకు అనుకూలముగగాని ప్రతికూలముగగాని వారు వ్రాయవలసిన అవసరం అప్పట్లో కల్గివుండవలెను. అట్టి వాదముగాని దానికి సమాధానము గాని అప్పారావుగారి సమకాలికులమగు నేనుగాని నా మిత్రులుగాని వినియైనయుండలేదు. అందువల్ల ప్రస్తుతము నిలువలోనుండు అప్పారాయలవారి లేఖలు చదివినయెడల కన్యాశుల్కముయొక్క కర్తృత్వ భోక్తృత్వాలు సంపూర్ణముగా అప్పారావుగారే వశపరుచుకొనియుండిరని విశదమగుచున్నది. విశాలాంధ్ర ప్రచురణలవారు నా వద్దవున్న లేఖలన్నింటిని తెప్పించుకొని ఇంగ్లీషులోని మూలమును, అవసరాల సూర్యారావుగారి తెలుగు అనువాదమును శీఘ్రములో ముద్రింపనున్నారు. ఆ ప్రచురణానంతరము ప్రస్తుత సమస్య అందరకు విశదము కాగలదు.

(12–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

గురజాడ రచనే కన్యాశుల్కం

శ్రీ ఎ.వి. జగన్నాథరావు

ఆర్యా, మార్చి 26 పత్రికలో 'ఆరుద్ర, శ్రీ వీరభద్రరావుగారు పై విషయాన్ని పురస్కరించుకొని వ్రాసిన వ్యాసాలు చూసేను. చి॥ ఆరుద్ర గురజాడవారి డైరీల్లోని పుటలు చాలవరకు త్రిప్పి నా బాధ్యత కొంత వరకు తగ్గించేడు. శ్రీ వీరభద్రరావుగారు 'కన్యాశుల్కం" పుస్తకముల ప్రచురణలను గురించి వ్రాస్తూ Prefaceలోని విషయాలను సహేతుకంగా చర్చిస్తూ, తెలుగు నాటకరచన గురజాడ వారిదేగాని మరొకరిది కాదని నిర్ణయించేరు.

శ్రీ నిడదవోలు వెంకట్రావుగారు ఇంగ్లీషుభాషలో గురజాడవారు కన్యాశుల్కం నాటకం రచించినట్టు శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెలుగుభాషలోకి అనువదించినట్టూ వ్రాస్తున్నారు. మొదట ప్రకటితమైన గ్రంథానికి, రెండవసారి ముద్రితమైన ప్రతికి ఏవిధమైన సంబంధం లేదంటున్నారు. అలాంటి భేదమేమి కనబడదు. మొదటికూర్పు ప్రతిలో "I clothed the play in the spoken dialect" అని – రెండవకూర్పు ప్రతిలో "I wrote it to advance the cause of social reform and to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage" అని Prefaceలో వ్రాయబడి వుండడంచేత అప్పారావుగారే వ్యవహారికభాషలో యీనాటకాన్ని వ్రాసినట్టు స్పష్టంగా కనబడుతూ వుంటే అనువాదం మరొకరి కంటగట్టడం అంత సమంజసంగా తోచదు. వారు అబద్ధం వ్రాసుకొనివుంటారనుకోవడం మొదలే అసందర్భమేమో అనిపిస్తుంది. శ్రీ ఆచార్యులవారు తెనిగించి ఉన్నట్టయితే ఆ విషయం అప్పారావుగారు విస్మరించివుండరు. అథవా అలాచేసినా తానేవ్రాసేనని వ్రాసుకోక పోయివుండును. పైహంశం గురజాడ వారి డైరీలోని హంశాలతో పాటు Direct evidence.

ఇహ Circumstancial evidence గురించి ఆలోచిద్దాం. రచనల్లో అనువాద రచనలు రసవత్తరంగా ఉండడం కష్టం. అలాకాక కన్యాశుల్కం చాలరసవత్తరంగా ఉన్నది. ఇటీవల శ్రీ విజయరామ గజపతి (ఆనందగజపతి తరువాత) మహారాజులుంగారు ఒక నాటక సమాజాన్ని నెలకొల్పి సభ్యులచేత నాటకాలు వేయిస్తూ వుండేవారు. ఆ సమాజంవారు ఇంగ్లీషు తెలుగునాటకాలు శ్రీవారి యెదుట ప్రదర్శిస్తూ వుండేవారు. అప్పట్లో కన్యాశుల్కం నాటకం తెలుగులో అనేకసార్లు ఆ సమాజంవారు ఆడేరు. తెలుగు నాటకమే అనేకసార్లు ప్రదర్శించినట్టు స్వర్గీయ శ్రీ మండపాక కొండలరావుగారు, స్వర్గీయ బుర్రా సత్యనారాయణగారు (కరటక శాస్త్రి) చెపుతూ వుండేవారు. శ్రీ రామాయణం సర్వేశ్వరశాస్త్రిగారు (ప్రస్తుతం అనకాపల్లిలో ఉన్నారు) కూడా అలాగే చెప్పారు. పై ముగ్గురు ఆ సమాజసభ్యులు. అప్పారావుగారిచే రచింపబడ్డ ఇంగ్లీషు కన్యాశుల్కం వారు యెప్పుడూ ప్రదర్శించలేదు. ఇతర ఇంగ్లీషు నాటకాలు వారు ప్రదర్శిస్తూ ఉండేవారట. ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం వ్రాయబడిఉంటే శ్రీ గజపతి మహారాజులుంగారు సమాజంచేత ఆడించివుండేవారే.

శ్రీ వెంకట్రావుగారు వ్రాసినట్టు ఇంగ్లీషులో కన్యాశుల్కం గురజాడవారిచేత వ్రాయబడి శ్రీ ఆచార్యుల వారిచేత అనువదింపబడివుంటే, ఆ యింగ్లీషు రచన యెంచేత ప్రచురణ కాలేదో? ఆ విషయం సహేతుకంగా తెలియజేస్తూ అట్టిదానిని యిప్పుడైన ప్రచురించే బాధ్యత శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారి యందు ఉంటుంది. అయితే యింత చక్కగా అనువదించగలిగిన సదరు ఆచార్యులవారి స్వంత రచన లేమైనా ఉన్నాయా? ఉంటే యీ రసం ఆ పుస్తకాల్లో నీరసం కాకుండా ఉందా? అనే విషయాలు కూడా నిర్దుష్టపరచవలసి ఉంటుంది. ఇంతేగాకుండా

యితర బలవత్తర సాక్ష్యాలేమైనా ఉంటే చూపిస్తేనే తప్ప వారివాదానికి బిగువు లేదని చెప్పవలసి ఉంటుంది.

నేను 1951 సం॥లో 'తోలేటి'తో. కలిసివెళ్ళి శ్రీ వెంకట్రావుగారిని భాషాసమితి కార్యాలయంలో చూసేను. అంచేత వారికి ఏదైనా సంబంధం సమితితో ఉంటుందని బహుశా కార్యదర్శి అయివుంటారని అనుకుని ఆవిధంగా వ్రాసేను. పత్రికలో నా పేరు ఎ.వి. జగన్నాధరావు అని అచ్చుపొరపాటున పడింది. నాపేరు ఎమ్.వి. జగన్నాధరావు.

(12–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

ప్రాణమిత్రునికి ప్రముఖ గ్రంథ ప్రకాశకులు చేసిన అపరాధం

శ్రీ ఆరుద్ర

ఆర్యా,

చౌర్యం శిక్షించదగ్గ నేరం. గతిలేనివాడు విధిలేక కడుపుకోసం దొంగతనం చేసినా, శిక్షించక మానరు. గ్రంథచౌర్యం చేసినవాడిని ఎవరూ క్షమించరు, క్షమించకూడదు. కలకాలం నిలువదగ్గ కావ్యాన్ని కైంకర్యం చేసేసిన కవిని కనికరించకూడదు. తరతరాలుగా చరిత్ర చేటల కొద్దీ దుమ్మెత్తి వాడిమీద పోస్తుంది.

కీర్తి జుర్రుకొందామని ఎవడేనా గ్రంథచౌర్యం చేస్తే దాన్ని క్షమించకపోయినా, అర్థం చేసుకోగలం. గానీ ఇద్దరు రచయితలు స్వర్గస్థులయ్యాక ఒకరి రచనలు ఇంకొకరివిగా అచ్చువేసే ప్రకాశకుల బుద్ధిని అర్థం చేసుకోలేం. అటువంటి అన్యాయాన్ని, అత్యాచారాన్ని వారుకావాలని తెలిసి తెలిసిచేస్తే మనం వారిని ఏమనాలి?

వయోవృద్ధులు బహుళ గ్రంథ ప్రకాశకులు బ్రహ్మశ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రులవారు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారి రచనలను గురజాడ అప్పారావుగారి రచనలుగా అచ్చువేసి ప్రకటించారు? ఎవరి రచనలు ఏవో శ్రీ శాస్త్రులవారికి తెలియవనడానికి వీల్లేదుగదా!

"సంపుటము, మహాకవి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి గేయములు" అనే పుస్తకాన్ని "చెన్నపురి వావిళ్ళ రామస్వామి శాస్త్రులు అండ్ సన్స్ వారు" 1950వ సంవత్సరంలో ప్రకటించారు. ఇది సర్వస్వామ్య సంకలితఁవట! ఈ పుస్తకంలోని అప్పారావు గారి రచనలను తదితర ప్రచురణ కర్తలు కూడా అంతకుముందే ప్రచురించారు. "హక్కులుమావి" అని శాస్త్రులవారు ఎలా అనగలరు? అప్పారావు గారి అముద్రిత రచనలు మరెవ్వరి దగ్గరా దొరకనివి వీటితో కలిపి (అచ్చు) కొడితే సరిపోతుందనుకొన్నారు కాబోలు.

ఈ పుస్తకానికి సాహిత్య పరిశోధకులు విద్యారత్న నిడదవోలు వెంకటరావుగారు పీఠికవంటిది వ్రాశారు. అందులో ఇలా ఉంది. "శ్రీ అప్పారాయ కవి రచనములన్నియు ఆంగ్లేయ భాషయందనువదింపబడి పాశ్చాత్య ఖండముల ప్రచారముగావించిన, అవి నోబుల్ బహుమతికి నర్హము కావా? ఆంధ్ర దేశమున జన్మించుటవలన ఖండాంతర ప్రతిష్ఠబడయని శ్రీ అప్పారాయ కవి ప్రతిభను లోకమునకు శ్రుతి పరచి గ్రంథముల నన్నింటిని ప్రకటించిన శ్రీ అప్పారాయ కవి ప్రాణమిత్రులు, శ్రీ వావిళ్ళ వెంకటేశ్వర శాస్త్రులవారికి ఆంధ్రలోక మెంతయేని కృతజ్ఞత చూపదగియున్నది."

వావిళ్ళవారికి ఎంతయేని కృతజ్ఞత చూపడానికి ముందు ఆంధ్ర దేశం విద్యారత్నగారి మాటలను అసలు 'ఎంతయేని' నమ్మగలిగి వుండాలి. వావిళ్ళవారు అప్పారావుగారి ప్రాణమిత్రులు. ఈ 'ప్రాణమిత్రుల' గురించి అప్పారావుగారు తమ డైరీలలో ఎక్కడా రాసుకున్నట్టు కనబడదు. వంగోలు సుబ్రహ్మణ్యం గారికి వ్రాసిన లేఖలో ఒక్కచోట మటుకూ "వెంకటేశ్వర శాస్త్రి వెంకటరాయ శాస్త్రిగారి "ఉష" పంపేడు" అని రాశారు. ఇప్పుడు ప్రచారంలో ఉన్న కన్యాశుల్కం 1909లో తొలిసారి ప్రచురణ అయినప్పుడు అప్పారావు గారు తమ ధన్యవాదాలను, అచ్చువేసిన ప్రెస్సువాళ్ళకి తెలియబరిచారు గాని "అంతా నావల్లనే జరిగింది" అని ఇవాళ

చెప్పుకొనే "ప్రాణమిత్రులు" వావిళ్ళవారి ప్రసక్తిగాని వారికి చెందవలసి ఉండే ధన్యవాదాలనుగాని చెప్పలేదేం?

"తెలుగు దేశంలో సాధారణంగా గ్రంధకర్త తన పుస్తకాలు తనే అచ్చువేసుకోవాలి. అమ్ముకోవాలి. గ్రంధ విక్రయ వ్యాపారం లేదు" అని అప్పారావుగారు తొలిపలుకు వ్రాసిన కన్యాశుల్కం రెండవ కూర్పు ప్రతులు "చెన్నపురి ఎస్ప్లనేడ్‌లోని వావిళ్ళ రామస్వామిశాస్త్రులు అండ్ సన్సు వారి డిపోలో దొరుకును" అన్న ప్రకటన తప్ప ఈ ముద్రణకి వావిళ్ళ వారికీ మరే సంబంధం ఉన్నట్టు బహిరంగంగా దాఖలా లేదు. ఆ కూర్పు కూడా సర్వస్వామ్య సంకలితమే. అయితే "గ్రంథకర్త యనుజ్ఞ లేనిదే యీ నాటకము నెవ్వరును ఆడకూడదు" అని వుంది. అప్పటికి హక్కులన్నీ అప్పారావుగారివే.

అప్పారావుగారి "ప్రాణమిత్రు"లైన వావిళ్ళవారు అప్పారావుగారి రచనలు ఆంగ్లంలోకి అనువదింపబడితే "నోబుల్" బహుమానం వస్తుందని 1950లో 'ప్రకటించారే' అప్పటికి తమ అన్ని రచనలూ అప్పారావుగారు ఆంగ్లంలోనే చేసేరన్న వాదం వావిళ్ళవారికి గుర్తులేదు కాబోలు. అప్పారావు గారే ఆంగ్లంలో రచనలు చేస్తే వాటిని మళ్ళా ఆ భాషలోకే అనువదించడం ఏమిటి?

ఒకరు ప్రచురణకర్తగా రెండవవారు సంపాదకుడుగా అచ్చువేసిన "శ్రీ మహాకవి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి గేయములు" అనే పుస్తకంలో 1) పండితరాజ సంవాదము, 2) మన విద్యలకు తెలిసియుండు సంస్థను దెలుపునది, 3) దీనులు కుక్షిని భరించుటకై చేయు కక్కుర్తి పనులు, 4) మనుష్యుని జన్మములో నుండు లోపములు అనే నాలుగు రచనలు గురజాడ అప్పారావుగారి రచనలు కావు. ఈ నాలిగింటిలోనూ "శ్రీనివాస" ముద్ర వుంది. వీటిని శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వ్రాశారు.

శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వ్రాసిన కమలాపహరణం అనే నాటకంలోని పాటల్లోనూ కొన్నింటికి శ్రీనివాస ముద్ర ఉంది.

ఎంతరమ్యము, వ
సంతబుతు సామ్రాజ్య   మెం॥

– అనే పాట కమలాపహరణం ప్రస్తావనలోనే ఉంది. దీని ఆఖరి చరణం ఇదీ –

ఎటు చూచిన సుమవాసన	పటుతరవాదిత్ర రవము
నెటు తిరిగిన ఫల పరిమళ	పంచబాణ కీర్తనంబు
మెటు వెడలిన నుత్సవంబు	మటుమీఱిన శ్రీనివాస
లింపు కులుకగా	మై వెలయుచు నున్నదిదుగో ఎంత॥

ఇలాగ శ్రీనివాసముద్రకు ఎన్ని ఉదాహరణలనైనా కమలాపహరణంలోంచి చూపొచ్చు.

ఇక, వావిళ్ళవారు "సర్వస్వామ్య సంకలితం"గా 1950లో అచ్చు వేసిన సంపుటంలోని శ్రీనివాస ముద్రలున్న రచనలు చూడండి.

పండితరాజ సంవాదము
రాగము కాంభోజ - తాళము చాపు

పండితుడు:	రాజు:
"రాజాధిరాజ రాజచంద్ర మహారాజ విద్యలభోజా శ్రీ రామకృష్ణులు తమకామి తములొసగి రక్షింతురుగాత."	"ఎవరయ్యా మీ రెక్కడివార లిందేల వచ్చితిరి ఈ వివరము చక్కగా విన్న వించి మాకు వినిపించుట బాగు."

పండితుడు:

"మా తాత తిక్కన మా మామ
పెద్దన్న మా యూరు మధురవాడ వి
ఖ్యాత వంశమున జాతుఁడను
నేను దాతృబృందతిలకా."

రాజు:

"చెట్టు పేరు జెప్పి పండమ్ము
రీతినిఁ జెప్పఁటఁ దగదుసుమీ మీ
కెట్టి విద్యలం దెంత ప్రవేశమో
యెఱిగింపవలెనయ్యా."

పండితుడు:

"సంగీత శాస్త్రము సాంగో
పాంగముగ సంపాదించితిని రా
జ్యాంగ విద్యలలో నది యొక్కటి
గదా రాజరాజ విభవా."

రాజు:

"ఊసుపోనివాఁడు సంగీతము
విననోర్మి గలిగియుండు, నొక
కాసు చేయదది మీరందుఁ
జేసిన కసరతు నిష్ఫలము."

పండితుడు:

"గణిత శాస్త్రము నాకుఁ
జక్కగా వచ్చును గరుడగమన రూప యొక్క
యణువైనఁ దప్పక భూత
భవిష్యదులరసి చెప్పగలను."

రాజు:

"అయిపోయినదేగా భూతము
దాని మీ రనుటచే లాభమేమి రా
బొయ్యే యంచముల నాపను(గ?)ను
శక్యమా భూతేశునకైన."

ఇలా నడిచిన సంవాదములో చివరికి రాజుగారు పండితుడికి బ్రహ్మాండమైన సలహా ఇస్తాడు.

రాజు:

"అలుకవలదు నేననెద
నుండేదాని కలికాములోను కం
సాల పని తాపి పనియు నేర్చు
కొనిన సంపన్ను లగుదురయ్యా."

పండితుడు:

"చాలు చాలు మీరు కవి
పండితులకిచ్చు సలహా చక్కఁగనున్నది, పొయ్యే
కాలమువచ్చిన కూడ మావంటి
వారట్టి కక్కుర్తి పని చేయరూ."

రాజు:

"ఈ పూటకు సీదా ఖర్చుకు
బేడయు నిప్పించెద మిప్పుడే, కాని
రేపైన మాపైన నెప్పుడును
మీరిక్కడ రాఁగూడదు."

పండితుడు:

"తాంబూలము పెట్టి పిలిచిన
మేమిక రాముురాము మాకు
జాంబూనదమిచ్చు విద్యలున్నవి
ఈజగతియు విపులంబు."

రాజు:

"స్నానానకు గావంచయునిచ్చెద
సంతోషించవయ్యా స
న్మానము దీనికి హెచ్చుగాను
జేయ మాశక్యముగాదు."

పండితుడు:

"ఇచ్చుకోవయ్య నీ గుడ్డి
లంజలకే సన్మానము నే
నిచ్చెద నీకు బొత్తిపంచెల
చాపిదిగో పుచ్చుకొమ్మా."

రాజు:

"బాబురె బాబురె నీపెంకిమాటలు
బహుబాగుగనున్నవి ఈ
చాబూకు నీవీపుపై దగి
లించుట చక్కని సన్మానము."

పండితుడు:

"సర్దియన్నము మూఁడు సేరుల
బియ్యము సరిపరిచేవాడను నీ
వలె మద్యములు త్రాగి వత్తలె
యుండినవాడను కాను కపర్‌దార్."

"కొండంత విద్యనిచ్చిన శ్రీనివా
సుడు గుడమేకమివ్వడాయె భూ
మండలమంతయు నేలు
చక్రమది మెద్దియుకాదు."

ఇదీ పండితరాజు సంవాదము. ఇంత 'యోగ్య'మైనదానిని మరొకళ్ళ రచనగా ఎందుకు పోనివ్వాలని కాబోలు అప్పారావుగారి రచనగా వేసి మన మొహాన రాసిపారేశారు. ఈ "మహా" కావ్యంలో అరసున్నలు, బండిరాలు, కచట తపలకు, గసడదవలు, యడాగమం, మొదలైన వ్యాకరణ సూత్రాలను మరెక్కడా ముత్యాల సరాలలో పాటించని అప్పారావుగారిచే చచ్చి స్వర్గాన నున్న వారి చెవులు ఇక్కడనుంచే నులిమి విద్యారత్నగారు పాటింపచేయడం గమనించితీరాలి.

ఇది అప్పారావుగారు రాసుండరని ఎవరేనా చెప్తారు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వ్రాశారని వారి కమలాపహరణం అనే నాటకానికి పీఠిక వ్రాస్తూ సి.ఆర్. శ్రీనివాసయ్యం గారు చెప్పనే చెప్పారు. కమలాపహరణం అనే నాటకం ఒకటుందని నాబోటివాళ్ళకి నిన్న నిన్నటిదాకా తెలియదు. గాని దాన్ని 1922లోనే ప్రచురించిన వావిళ్ళవారికి "పండిత రాజసంవాదం" అనేది గోమఠం వారి రచన అన్న సంగతి అందులో వ్రాశారని తెలియదా? తెలిస్తే దాన్ని ఏ ఉద్దేశంతో అప్పారావుగారి రచనగా అంటగట్టేరు?

ఇక, వావిళ్ళవారు వేసిన ఈ పుస్తకంలో 47వ పేజీనుండి 54వ పేజీ దాకా ఉన్న మూడు పాటలలో వరుసగా శ్రీనివాస ముద్రలున్న ఆఖరి చరణాలున్నాయి.

కవి శ్రీనివాసుడై దైవమీయిలకని
యెందతెంచియు వాడే
మలినమౌ ధనమె సర్వస్వమని
పలుతెఱంగుల ప్రకటించుచుండ 1

"ఎంత నేర్చినా ఏమి ఫలమూ"

కడుపు ఘనతకై యీ చండాలపు
కక్కుర్తిపనుల్ జేయబూనుకొని
అడుగక నిచ్చెడు శ్రీనివాస!
నీయడుగులందు శరణాగతి జేయక. 2

"పొట్టకొఱకు కాపురుషుల నెప్పుడు బొగుడుచు దిరిగెదను"

శ్రీమత్ శ్రీనివాస చిత్రంబుల
ఛీ ఛీ యని దిగద్రొక్కదగిన నవ
నామంబులుగల యంత్రంబులజేయు
సామంతుడ నేనేయని పేలే 3

"ఈ జన్మము మాత్రము వలదు"

ఈ పాటలు అప్పారావుగారు రాశారట. అచ్చుబోసి విడిచేస్తే అవే చెలామణీ అయిపోతాయని వావిళ్ళవారి విశ్వాసం కాబోలు?

(14–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

మహాకవికి 'ప్రాణమిత్రుని' మహోపచారం

శ్రీ ఆరుద్ర

లవణరాజు కల, కాసులు, కన్యకలను మెచ్చుకొన్న నోటితోనే గుక్క తిప్పుకోకుండా "పండిత – రాజసంవాదము అను పాట భర్తృహరియతి – నృపతి సంవాదము నుండి గ్రహింపబడినది. ఇందు కవి స్వాతంత్ర్యము వెల్లడింపబడినది. 'మన విద్యలకు గలిగియుండు నవస్థను తెలుపునది' అను పాటలో మన ప్రాచ్య విద్యలపై రాజులకు గల యనాదరము ప్రకటితమైనది. 'దీనులు కుక్షిని భరించుటకై చేయుకక్కుర్తి పనులు' అను పాటలో నీచపు పనులు చేయువారినైన కడుపు కక్కుర్తిచే నెట్లుగా మానవులు పొగడుదురో చక్కగా నిరూపితమైనది. మొత్తము మీద యీ పాటలన్నింటి యందు మానవ స్వభావము, సులభ గ్రాహ్యముగ, సూక్ష్మముగ వర్ణితమైనది" అని నిడదవోలు వెంకట రావుగారు "అప్పారావుగారి" ని మెచ్చేసుకొన్నారు. అసలు విద్యారత్న నిడదవోలు వెంకటరావుగారు సాహిత్యపరిశోధకులు: వీరు బాగా పరిశోధించే పై మాటలు వ్రాసి ఉంటారు. వీరి పరిశోధనలవల్ల అప్పారావుగారి రచనలు కాని వాటిని అప్పారావుగారి రచనలుగా అచ్చువేయించడంలో వావిళ్ళవారి అసలు ఉద్దేశం ఏమిటో తేలే ఉంటుంది. ఆ తేలిన దాన్ని వెంకటరావుగారు బయటపడేస్తే సంతోషిస్తాం. ఏమీ తేలలేదు అంతా మునిగిపోయింది అంటారా? రామప్పంతులు అనేటట్లు అది వేరే కథ!

అప్పారావుగారి నాటకాలను అప్పారావుగారు రాయలేదని అభాండం వేసిన "ప్రాణమిత్రులు" వావిళ్ళ వారు తాము 1950లో వేసిన గేయకర్తృత్వానికి కూడా ఎగనామం పెట్టడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారా? "విజయనగరంలో తీరుబడిగా ఉన్న రోజుల్లో ఏవో బరికేవాడు అప్పారావు తెలుగులో. అలాగే లవణరాజుకలా, ముత్యాలసరాలున్నూ, వాటికి రూపం ఇచ్చిన వాడు విజయనగరం అస్థానకవి ముదుంబై నరసింహాచార్యులుగారు" అని ఇవాళ "ప్రాణమిత్రులు" అంటున్నారు.

ముత్యాల సరాలకి రూపకల్పన ముదుంబైవారు చేశారో లేదో గాని గోమఠంవారి నాటకంలోని కొన్ని పద్యాలను మట్టుకు వారు వ్రాసి పెట్టారు. ఈ సంగతి అచ్చులో శ్రీనివాసాచార్యులుగారు చెప్పుకొన్నారు.

1. My only important duty is to record my most hearty and grateful thanks to the following gentleman......
2. Ubhaya vedantapravartaka Sreeman Mudumbai Narasimhacharulu garu, a remarkable Sanskrit and Telugu scholar and author of vizianagram samasthanam, for having kindly permitted me to insert, herein, two very fine stray verses of his, which tickled my fancy very much and appeared as if they had been purposely composed to suit a special interesting situation in this drama, and also for having composed, with the ideas supplied by me, four more verses, which I have embodied herein.

గోమఠం వారు వప్పుకొన్నట్టు గురజాడ వారు కూడా ముదుంబై వారు ఏదైనా సహాయం చేస్తే వప్పుకొంటారు. 1950లో వావిళ్ళవారు వేసిన "మహాకవి గేయముల" లోనే "ముత్యాల సరముల విమర్శించిన శతావధాని గారికి అప్పారాయకవి ఒసగిన సమాధానము ప్రచురించేరే! అందులో ముత్యాలసరం పుట్టుక గురించి అప్పారావుగారు వ్రాసేరే!! అందులో "ముత్యాల సరాలకి రూపకల్పన చేసిన" ముదుంబైవారి ప్రసక్తి లేదేం? పోనీ వావిళ్లవారు 1928లో

ప్రచురించిన "శ్రీ భగవత్కావి ముడుంబ నృసింహాచార్య స్వామివారి జీవితము" అనే దాంట్లో కూడా ఈ సంగతి లేదే! బహుశా అది 1928లో ప్రచురణ కావడం చేత కాబోలు. 1950లో "గేయములు" వేసినట్లే ముందు ముందు ఈ "భగవత్కావి" జీవితం వేస్తే మరో "విద్యారత్న"లు "ప్రాణమిత్రుల" ప్రవచనాలు కలుపుతారు కాబోలు.

ముడుంబైవారు పోనీ ముత్యాల సరాలకి రూపం ఇచ్చారూ, అప్పారావు గారు తనకి మార్గం చూపిన వాళ్ళకి కృతజ్ఞత చూపే పాపాన ఎప్పుడూ పోరు అనుకుందామంటే అదీ వీల్లేదాయే. 1909లో వావిళ్ళవారి డిపోలో దొరికే కన్యాశుల్కం పీఠికలోనే "The credit of deliberately introducing, the Vernacular into Telugu drama in keeping with Sanskrit tradition, belongs to my friend V. Venkataraya Sastrigaru whose Prataparudriyam owes not a little of its charm to dialogue in the dialects" అంటూ ఎవరికి ఏ ఘనత చెందాలో సరిగ్గా తెలియబర్చారే! మరి కృతజ్ఞత చూపడం అప్పారావు గారికి తెలియదనడానికి వీల్లేదు. "ఆంధ్రదేశం ఎంతయేని కృతజ్ఞత చూపాలని" ఆశించి వ్రాయించుకొనే "ప్రాణమిత్రుల"కే కృతజ్ఞతల ప్రకటన విషయం తెలియాలి. విద్యారత్నాలే వ్రాయాలి.

అయితే ఒకందుకు మట్టుకూ అప్పారావుగారి "ప్రాణమిత్రుల" కు మనం కృతజ్ఞత చూపాలి. అప్పారావుగారు విజయనగరంలో వ్రాసిన గేయాలు మాత్రమే ఎవరో సాయం చేసినవన్నారు. నీలగిరి పాటలైనా ఇప్పటిదాకా అప్పారావుగారు రాయనట్లు ఎక్కడా అనలేదు. "మధురవాణిని చిత్రగుప్తుడి దగ్గరకి పంపించి కరటక శాస్త్రుల్లు పాపాలు చెరిపించుకోలేనట్టు" "మరో గొప్పవాడు నీలగిరిలో కూడా అప్పారావుగారి తెలుగు రచనలు రాసిపెట్టేరని "ప్రాణమిత్రులు" వాదించలేరు కాబోలు.

అప్పారావుగారి తెలుగు రచనలు అప్పారావుగారు చేయలేదని వావిళ్ళవారు బహుశా వాదించడంలోని అంతరార్థం "వాదప్రహసనమ్" అనే దాన్ని 1952లో అచ్చు వేయడంలోని ఉద్దేశం లాంటిది కావచ్చా? లేకపోతే యీ వాదం ఎందుకు లేవదీశారు?

1952లో ప్రచురించిన "వాదప్రహసనమ్" అనే పుస్తకంలో "ప్రకాశిక విజ్ఞప్తి" ఇలా ఉంది.

"ఈ గ్రంథము దీర్ఘకాలముగ అరుదైయుండగా శ్రీ వేదము వేంకటరాయుడుగారు తాము రచించిన వేంకటరాయ శాస్త్రిగారి జీవితము కీ॥శే॥ శ్రీ వేదము వేంకటరాయ శాస్త్రిగారే ఈ గ్రంథమునకు కర్తలని వ్రాసియుండిరి. లోకుల కామాటలలోని నిజము బయల్పఱచుటకై దీనినిప్పుడు ప్రచురించితిని. ఆస్తిక మహాశయులెల్లరు దీనిం జదివి తృప్తిచెంది ధర్మాసక్తులగుదురుగాక యని కోరుచున్నాను.

ఇట్లు
వావిళ్ల వేంకటేశ్వరులు.
తండియార్పేట, చెన్నపట్నము 1952.

ఈ "వాదప్రహసనమ్" అనే గ్రంథంకూడా సర్వస్వామ్య సంకలితమే! రేపు అప్పారావుగారి రచనలుగా ప్రచారంలో ఉన్న వాటిని కూడా "లోకులకా మాటలలోని నిజము బయల్పఱచుటకై" సర్వస్వామ్య సంకలితంగా అచ్చువేయడానికా అప్పారావు తెలుగులో ఏదీ వ్రాయలేదన్న వాదాన్ని లేవదీశారు? అప్పారావుగారి "ప్రాణమిత్రులు అపచారం, అన్యాయం, అత్యాచారం చేయలేదని ఋజువుచేసుకోవాలి. లేదా ఆంధ్రమహాజనుల క్షమార్పణలు కోరుకోవాలి. లేకపోతే అప్పారావుగారి ప్రతిభకి కళంకం అటుంచి "ప్రాణమిత్రుల" నిజాయితీకే అంటే "కశ్మలం" గిరీశం చెప్పినట్లు "పియర్సు సబ్బురాసి కడిగినా" పోదు.

ఇందులో దాఖలాలుగా ఉదాహరించడానికి ఉపయోగపడిన పుస్తకాలను నాకూ, నా స్నేహితులకు ఇచ్చిన శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారికి నేను ఇందుమూలంగా ఎంతయేని కృతజ్ఞత తెలియబర్చుకొంటున్నాను. *(16–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)*

కమలాపహరణం, పెంకిపంతులు ఫార్సు వ్రాసిందీ అప్పారావుగారే

శ్రీ వి. లింగమూర్తి

"కన్యాశుల్కం" రచన ఎవరిది అంటూ వీళ్ళంతా అక్కడా అక్కడా వుండి వాదోపవాదాలు ఆడుకునే బదులు అందులో నిజానిజాలు తెలుసుకోదల్చుకున్నవారు ఈ వూరు వచ్చి వుండవలసింది. అప్పుడు యిప్పుడూ కూడా బ్రతికి వున్నవాళ్ళం యింకా వున్నాం కాని అంతమందిమి చచ్చిపోలేదు. ఈ విషయంలో నిజమైన అనుమానం ఎవరికేనా వుండి యింతదాకా రావడానికి డబ్బులేకపోతే నాకు రాస్తే నేను డబ్బు పంపిస్తాను."

ఈ పై మాటలు శ్రీ అనాసపరపు గోపాలరావు పంతులుగారివి. 11వ తేదీ ఉదయం వార్ని కల్సుకుని ప్రస్తుతం జరుగుతున్న వాదోపవాదాలు వారికి చదివి వినిపించిన మీదట వారన్న మాటలవి. శ్రీ గోపాలరావుగారు న్యాయవాదులు. మంచి గాయకుడు నటుడు కూడాను. ఎనభై ఏండ్లు దాటినవాడు. శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారిని శ్రీ గురజాడ వేంకట అప్పారావుగారిని శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాస ఆచార్యులుగారిని శ్రీ ముడుంబై నరసింహాచార్యులగారిని బాగా తెలిసిన వ్యక్తి. శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజు వీరిని ఎన్నోసార్లు నాటకాల్లో పాత్ర నిర్వహించవలసిందని కోరుతూ వుండేవారు.

"కన్యాశుల్కం రచన గురించి యీనాడు అనుమానం రావడం నాకు ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తున్నది. శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులను జి.సి.వి. అనే వారు. అతడు ఎర్రగా పొట్టిగా బట్టతలా అతను వుండేవాడు. అతడి పాండిత్యమంతా ఇంగ్లీషు అరవములోనే కాని తెలుగులో కాదు. తెలుగులో అతడికి వచ్చింది ఏమీ లేదు. వావిళ్ళ వారి దెగ్గిరవున్న సాక్ష్యాలేమిటో బయటపెడితే నేను చెబతాను."

"కమలాపహరణం" పెంకిపంతులు రచన కూడా శ్రీ గురుజాడ వేంకట అప్పారావుదే. ఆనాడు ఈ గ్రామ్యభాషలో రాయడానికి అందరూ జంకేవారు. అందుచేత ఈ భాషలో ఎంతమంది రాస్తూవుంటే అంత సులువుగా ప్రచారంలోకి వస్తుందని శ్రీ అప్పారావుగారే "కమలాపహరణము" రాసి జి.సి.వి. పేర అచ్చువేయించారు. "పెంకిపంతులులో కొన్ని భావాలు మాత్రం జి.సి.వి. వి కాని రచన అంతా అప్పారావు గారిదే. ఇది నిస్సందేహం. కన్యాశుల్కం రచన అంత సులువుగా జరగలేదు. కన్యాశుల్కంలో పాత్రలు కేవలం కల్పితాలు కూడా కావు. శ్రీ అప్పారావు ఆ పాత్రల్లో జీవించాడు. అందుకే అవి అంత సజీవంగా వున్నాయి. ఏ ఏ వ్యక్తులు ఏ ఏ పాత్రకి కారణమో కూడా యిక్కడికి ఎవరేనా వస్తే తెలుస్తుంది.

"శ్రీ అప్పారావుగారికి ఒక అలవాటు వుండేది. వారు ఎప్పుడు రాసింది అప్పుడు ఎవరికేనా చదివి వినిపించేవారు. అలా విన్నవాళ్ళలో శ్రీమాన్ చక్రవర్తుల తాతాచారిగారు, శ్రీ దూర్వాసుల శ్రీరామశాస్త్రిగారు, శ్రీ దూర్వాసుల దక్షిణామూర్తిగారు యింకా కొంతమందిమి యింకా వున్నాము. దూర్వాసుల సహోదరులు యిద్దరూ విశాఖపట్నంలో పేరు గడించుకున్న న్యాయవాదులు. అందులోను శ్రీ శ్రీరామశాస్త్రిగారు కొన్ని టైటిల్సు పుచ్చుకుని పబ్లిక్ ప్రాసిక్యూటరుగా కూడా పనిచేసేరు. వీరి తండ్రి ఆనందగజపతి ఆస్థానంలో వైణికులుగా

వుంటూ వుండేవాడు. ఈ సోదరులు కూడా కన్యాశుల్కం భాష శ్రీ అప్పారావుగారిదేనని సప్రమాణంగా రుజువు చేయగలరు.

అంతేకాని "కన్యాశుల్కం" రచన శ్రీనివాసాచార్యులు, "కొండు భొట్టీయం" ముదుంబైవారు చేయలేదు.

"శ్రీ వావిళ్లవారు అప్పారావుగారిని ఉద్దేశిస్తూ "ఎదో గీకేవాడు" "బరికేవాడు" అనడం చాలా శోచనీయంగా వుంది. మహాకవిగా యుగకర్తగా యీనాడు గౌరవింపబడుతున్న వార్ని అంత చులకనగా మాట్లాడడం శ్రీవావిళ్లవారి స్థాయికి తగినది కాదు. ఇన్నాళ్ళుగా పత్రికల్లో సారస్వత సమావేశాల్లో రేడియో ప్రసంగాల్లో శ్రీ అప్పారావుగార్ని అందరూ కన్యాశుల్క కర్తగా ప్రశంసిస్తూ వుంటే శ్రీ వావిళ్ళవారు ఖండించకుండా ఎందుకు వూరుకున్నారో? శ్రీ వావిళ్లవారి వద్ద అప్పారావుగారి చేవ్రాలు వున్న సాక్ష్యం ఏమైనా వుందా?

'కన్యాశుల్కం' శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారికి అంకితం యిచ్చిన నాటి దర్బారు విశేషాలు యింకా కళ్లలో మెదలుతూనే వున్నాయి. ఆ దర్బారులో జి.సి.వి. కూడా వున్నారు. జి.సి.వి. కి యిక్కడి నానుడితో ఉచ్చారణే చేతకాదు.

"దర్బారు ఘట్టం చిరంజీవి క్రొవ్విడి రామం బి.యె.బి.యల్.యల్.టి. ప్రస్తుతం పార్వతీపురంలో అధ్యాపక వృత్తిలో వున్నవారు భారతిలో చాలా చక్కగా చిత్రించారు. ఇంకొక్క విషయం:

"శ్రీ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం చంకలో పెట్టుకుని కాకినాడ సారస్వత సభకి 1894లో వెళ్ళేరు. అప్పుడది వక ప్రహసనంగా భావింపబడుతూ వుండడం నిజమే. అందులోనైనా ఈ భాష వాడేందుకు అందరికి జంకే. ఆ సభలో శ్రీ అప్పారావు గారికి కాస్త అండగా శ్రీ గిడుగురామమూర్తి పంతులుగారు ఒకరు. ఈ విషయం కూడా పాత "భారతి" పత్రికలు తిరగవేస్తే తెలుస్తుంది. ఆ సారస్వత సభలో చర్చలు ఎక్కడైనా దొరికితే వాటిలో శ్రీ అప్పారావు గారు కన్యాశుల్కంలో భాగాలు చదివి వినిపించి ఆ ఆ ప్రయోగాలను సమర్థించడము తెలుస్తుంది.

చెన్నపట్నం లజ్ చర్చిరోడ్డులో వుండే శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు కన్యాశుల్కాన్ని తెలుగు చేస్తే ప్రూఫులు దిద్దడానికి అయిదువందల మైళ్ల దూరాన్నించి శ్రీ అప్పారావు వెళ్లవలసిన అగత్యం ఎందుకొచ్చేదో? (అ) ఒక్కదాన్ని బట్టే ఆ భాషమీద శ్రీ అప్పారావుకి వుండే మమకారం ఆ రచనమీద శ్రద్ధ తెలుస్తూ వుంది కదా.

"ఈ 'అనుమానం' యిప్పుడే రావడం మేలయింది. Shakespeare రచనమీద యిలాంటి అనుమానమే వచ్చింది. కాని ఆ అనుమానం వచ్చిన నాటికి Shakespeare సమకాలికులు బ్రతికిలేరు. అప్పారావుగారి విషయంలో యింకా చాలా మంది వున్నారు."

"కమలాపహరణం, పెంకిపంతులు కూడా అప్పారావుగారి చేవ్రాతనే వుండాలి. వాటిని తుదిసారిగా తన పేరను అచ్చువేయించుకుంటున్నప్పుడు శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులు శ్రీ వేంకటాచలయ్యగారిచేత అక్కడక్కడ ఎత్తము(?) పొల్లులు కొమ్ములు మార్పించి వుండొచ్చు."

(16–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

వావిళ్లవారికి వందనములు

శ్రీ గురజాడ రామదాసు

ఆర్యా,

వావిళ్ల వెంకటేశ్వర్లు శాస్త్రుల్లుగారు బహుదొడ్డవారు, పరోపకార బుద్ధికలవారు, వారు యితరులకు అపకారము తలచినా అది వుపకారముగా పరిణమిస్తుంది. వెనకటికి మా నాయనగా రయిన గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు వ్యాసాలలో వ్రాసినట్లు శ్రీ రామచంద్రమూర్తివారి బాణాలు శత్రువును కొట్టి తిరిగి వచ్చి అమ్ముల పొదిలో దూరేవట. కాని శాస్త్రుల్లు వారు బాణం తెరచాటునుండి విసిరేసరికి శత్రువుని ముట్టలేదు సరేకదా యెదురు తిరిగింది. ప్రయోగము కన్న ఉపసంహారమే కష్టముగా వుంది. మానవుడు చేసే ప్రతి పనికి యేదో ఒక ఫలితం వుంటుంది. మా నాయనగారు స్వర్గస్తులై సుమారు నాలుగు దశాబ్దాలయింది. ఆయన గతించిన పాతిక సంవత్సరములకు కాని ఆంధ్రలోకము వారి ప్రతిభను గుర్తించక పోయింది. ఈ నాటికి వారి ఖ్యాతి ఆంధ్రదేశమందంతటా వ్యాపించింది. ఆంధ్రదేశమేకాదు భరత ఖండమంతటాను. అప్పారాయ కవిగారిఖ్యాతి మిన్ను ముట్టుతూన్న సమయములో శ్రీ శాస్త్రులువారు వారిని గురించి యీ అపవాదు ప్రచురించుటచేత ఆంధ్రదేశములో మూలమూలల నున్న వారందరూ నెలరోజులాయి జరుపుతున్న చర్చలు చదివి యీ కవి ఎవరు అని వింత కలిగి మా నాయనగారి రచనలు చదివి ఆనందించుతున్నారు. శాస్త్రుల్లు గారికి 'కన్యాశుల్కం' గురించి నిజము తెలియకకాదు యీ అపవాదు ప్రచురింపించారు. ఇందువల్ల వారి మిత్రులు అప్పారాయ కవిగారి కీర్తి ఇంకా మిక్కుటము కాగలందులకు, ఈ మూలముగా వారు మా నాయనగారికి చేసిన సేవకు వారిని అభినందిస్తున్నాను.

శ్రీ శాస్త్రులుగారి విషయమై మరి రెండు ముక్కలు చెప్పవలసి వుంది. 1949-50 సంవత్సరములలో వారికి మా నాయనగారి యందుండుకున్న గౌరవము చేత వారు మా నాయనగారి రచనలు అచ్చువేతుమనిన్నీ అందుకు నా అనుమతి యిమ్మని నన్ను కోరిరి. అందుకు నేను సమ్మతించితిని. 1950 సంవత్సరములో రెండు సంపుటములలో మా నాయనగారి "కొండుభట్టీయము" చిన్న కథలు, ఖండకావ్యములు "నీలగిరిపాటలు" మొదలయినవి ప్రచురించిరి. వీటిని మెచ్చుతూ నిడదవోలు వెంకట్రావుగారు ఉపోద్ఘాతము వ్రాసిరి. మిగిలిన రచనలు వారు ప్రచురించలేదు. మరికొద్దికాలముకు మా నాయనగారి ముద్రిత అముద్రిత అసంపూర్ణములయిన యావత్తు రచనలు శ్రీ విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వారికి నేనిచ్చి వారిచేత ప్రచురింపించుతున్నా. ఇందుకు కాబోలు శాస్త్రుల్లు వారికి ఈర్ష్య కలిగింది. మహాకవి అప్పారావుగారు వారి "దేశభక్తి" అనే గేయములో "ఓర్వలేమి పిశాచి దేశం మూలుగులు పీల్చేసెనోయి" అన్నారు. The devil of envy has suck the marrow of the nation. యామిజాల వారికి శాస్త్రులు వారికి జరిగిన సంభాషణ పద్మనాభస్వామివారు జరిగింది జరిగినట్లు వ్రాశారు. ఆ సంభాషణలో శాస్త్రుల్లుగారు "అప్పారావు ఏవోగీశాడు" అన్నారట. మహనీయులు గీసినగీతలే మహామంత్రాలయి నేడు వెలుగుచున్నాయి. ఈ గీత్లేకద శాస్త్రుల్లువారు ఆశపడి అచ్చువేశారు. శాస్త్రులుగారికి, అయింది కాదండము, కానిది అవునండము అలవాటు కావోలు, మా నాయనగారు 1912 సంవత్సరమున "నీలగిరి పాటలు" Song of the blue hills రచియించి శ్రీ రీవా మహారాణీ వారికి అంకితమిచ్చి ఆ పాటలు వావిళ్ళవారి

ముద్రాలయములో అచ్చువేయించిరి. ఈ పాటలకు స్వరము, English translation కూడా అచ్చువేయించిరి. 1950 సంవత్సరములో శాస్త్రుల్లుగారు యీ పాటలను తిరిగి అచ్చు వేస్తూ మా నాయనగారు రాయనివి మరి నాలుగు పాటలు (1) 'పండితరాజ సంవాదము.' (2) 'మన విద్యలకు గలిగి యుండు నవస్థను దెల్పునది.' (3) 'దీనులు కుక్షిని భరించుటకై చేయుకక్కుర్తి పనులు' (4) 'మనుష్యుని జన్మలో నుండు లోపములు' కలిపి యివి కూడా వారి రచనలని అచ్చువేశారు.

శ్రీ నిడదవోలు వెంకట్రావుగారు 1950 సంవత్సరమున వావిళ్లవారు అచ్చువేసిన మానాయనగారి రచనలు రెండు సంపుటాలకు ఉపోద్ఘాతం వ్రాసినారు. అందులో ఈ క్రింది వ్రాతలు వున్నవి. "ఇప్పటి యుపన్యాసకులవలె గాక శ్రీ అప్పారావు ఆంగ్ల భాషయందు అభిమాన శాస్త్రమునందు ఆంధ్ర సంస్కృతములయందు నాటితేరిన వాడగుటచేత తాను పట్టపరీక్షయే నిచ్చినను, పట్టపరీక్షా విద్యార్థుల కాతడు ప్రతిభాసంపత్తితో పాఠములు జెప్పెడివాడు." "అధునాతన నాంధ్రవాఙ్మయమున అమరకవి యని యశస్సు నార్జించినారు" "ఆంగ్లభాషా తత్త్వమును కూలంకషముగ నవలోకించి అందలి లోతుపాతుల నరసి ఆ సారస్వత ముద్రను తెలుగువారికి విప్పిచూపిన వాడప్పరాయకవి." "వ్యావహారిక భాషా వాదమునకు..... కవితా సృష్టి మూలమున శ్రీ అప్పారావు స్థిరవ్యవస్థ కల్పించినాడు." "శ్రీ అప్పారాయకవి సంగీత, చిత్రలేఖనము, చారిత్రకపరిశోధన, మొదలగు లలితకళ లన్నింటియందు ప్రవీణుడు." ఇంకను ఇటువంటివెన్నో రచనలు వ్రాసి యీనాడు వెంకటేశ్వర్లుగారు వ్రాయమన్నట్టు రాస్తే వెంకట్రావుగారి శీలమునకే భంగము కలుగునేమో. శాస్తుర్లుగారు అవునంటే, అవునని, కాదంటే కాదని, అవును కాదుకూడా అనుటవల్ల శ్రీ శాస్తుర్లు వారెక్కిన పడవలో వెంకట్రావుగారు కూడా యెక్కారు అనుకోవాలి.

యామిజాలవారు రాసిన వ్యాసమువల్ల మరికొన్ని యంశములు వెలుగులోనికి వచ్చాయి. కాని పద్మనాభస్వామివారు గిడుగు సీతాపతిగారి భాష విషయం యెత్తుబడి చేశారు. ఇది అప్రస్తుతం. చాలా కాలము క్రిందట మహామహులగు మా నాయనగారు శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు ఆ నాటి మహా పండితుల మనుకున్న వారి నెదుర్కొని ఓడించి, వాడుకభాషకు ఒక గొప్ప ఉపాధి కల్పించారు. దాన్ని తిరిగి లేవనెత్తడం చర్విత చర్వణము. యామిజాలవారు పనిపడి చెన్నపట్నము వెళ్లి వావిళ్లవారిని కలుసుకొని గోమఠంవారి జన్మస్థానం కనుక్కొని వారు వ్రాసిన 'కమలాపహరణం' చదివిరి. వెంకటేశ్వర్లు శాస్తుర్లు వారు చెప్పినట్లు గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు విశాఖజిల్లా చీపురిపల్లి తాలూకాలో జన్మించి విజయనగరం వద్ద రామతీర్థం గ్రామ వాస్తవ్యులయితే, వీరు ఆంధ్ర వైష్ణవులు. వీరు అరవం మాతృ భాషగా ఎందుకు అవలంబించారు? తుదకు మైలాపురంలో ఎందుకు స్థిరపడ్డారు? జి. అంటే గోమఠం అన్నారు. మరి సి.వి. మాటేమిటి? పద్మనాభస్వామివారు శ్రీనివాసాచారి గారి "కమలాపహరణం" లో నుండి కొన్ని భాగములు చూపి వారి ఆంధ్రభాషా ప్రావీణ్యము వాడుకభాషా పరిచయము మొదలయినవి చూపించారు. అయితే శ్రీనివాసాచారిగారు యీ గ్రంధము ప్రాచీన గ్రాంధిక భాషను వ్రాసిరా లేక వాడుకభాషను వ్రాసిరా? లేక కలగాయ పులుసొందిరా? యామిజాల వారిచ్చిన వుదాహరణలు పట్టి చూస్తే "కమలాపహరణం" కవిగారు ప్రాచీన గ్రాంధిక భాషను వ్రాసినట్లు కనపడుతుంది కాని వీటియందు గ్రామ్యపదములు వ్యాకర్ణ విరుద్ధాలు వున్నాయంటే వారిభాషా ప్రావీణ్యానికే దెబ్బతగులుతుంది. వావిళ్ళవారు మా నాయనగారి కన్యాశుల్కం గురించి చెప్పినట్లు ఎవరోరాసి 'కమలాపహరణం' శ్రీనివాసాచార్యులుగారు వారిదని ప్రకటించలేదు కదా?

"కన్యాశుల్కం" కొండుభట్టీయము "మాటమంతి" వీటిలో శైలి (Style) భేదము వుందన్నారు. ఇలా అనడము వారి చదువును వ్యక్తపరుస్తుంది. ఏ రచనను కూలంకషముగా చదవనిది ఆ రచనల విషయమై తేలికగా మాటాడుట భావ్యమైనది కాదు. గ్రంథవిమర్శన సులభమైనది కాదు. శైలి అనేమాట ఏకైక భావములను తెలుపుజేసేది కాదు. సాముదాయక

భావమును తెలుపునది. Style is the man. రచయితయొక్క శైలిలో అతని వ్యక్తిగతమైన తత్వములన్నీ యిమిడి వుంటాయి; అలవాట్లు, యిష్టములు మార్గములు, రచనారసములు మొదలయినవన్నీ. పేరు పడ్డ రచయితల తొలి రచనలకు తరువాతి ఆరి తేరిన రచనలకు యించుక భేదముంటుంది. అంతేకాక గద్యరచన వేరు, పద్యరచన వేరు, నాటకరచన వేరు, ప్రబంధరచన వేరు. గ్రంథమును బట్టి సమయమును బట్టి శైలి యించుక భేదిస్తుందిగాని శైలి స్వభావము మట్టుకు ఒకరీతినే వుంటుంది. అప్పారాయ కవిగారి రచనలో శైలి భేదము లేదు.

ప్రస్తుతము ప్రచారములోవున్న మా నాయనగారి రచనలన్నీ వారివే. వీటి స్వహస్తలిఖిత మూలములు "విశాలాంధ్ర ప్రచురణల" వారివద్దవున్నవి. ఉత్సాహకులయినవారు విజయవాడ వెళ్లి వాట్లను దర్శించవచ్చును.

(19–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

మానవ జీవిత చిత్రణే కన్యాశుల్కం

శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం

"కన్యాశుల్కము" ప్రథమ ముద్రణము విషయములో గురజాడవారు తెనుగున "ఏదో కొంత గీశారు. అది చెప్పుకోతగినంత కాదు. దానిని గోమఠం వారు సవరించారు, సంస్కరించారు. వేదం వెంకటాచలయ్యగారు వ్రాయసకాడు అతనికి సహాయం చేశాడు." ఇది వావిళ్లవారి ప్రథమ ప్రచారం. కొంతసేపటికి పృచ్ఛకుడు వొత్తివొత్తి అడుగుతూ వుంటే– "అబ్బే! అప్పారావుకు తెలుగేరాదు. తెలుగున వ్రాయలేడు" అని వావిళ్లవారు సరిపుచ్చినారు. అప్పారావుగారి ఇంగ్లీషు వ్రాతగాని, తెలుగువ్రాతగాని చదువనేరనివారికి గీకినట్టే వుంటుంది. వారి ప్రథమ ముద్రణ కన్యాశుల్కం చదివిన్ని, రెండవముద్రణ ప్రూఫులు చదివిన్ని అందలి మూలమును అప్పారావు గారే విశేషముగా మార్చినారు. మధురవాణి పాత్రయొక్క ఔచిత్యమును గురించి నేను విమర్శ తీవ్రంగా వ్రాసినాను. దానిమీద నేను చేసిన నిశిత విమర్శను అంగీకరిస్తూ అప్పారావుగారు చివర అంకమంతా త్రిప్పి వ్రాసినారు. మధురవాణి పాత్రను సంపూర్ణముగ మార్చివేసినారు. నేను చేసిన నిశిత విమర్శకు నాకు సమాధానముగ షేక్సుపియరు నాటకములందలి అసభ్యపాత్రలను గూర్చి వ్రాసియుండియు, నా విమర్శను ఆక్షేపణము గౌరవించి విశేష మార్పులు చేసి మేమిద్దరము కలిసి రెండవ ముద్రణ గ్రంథమును ప్రథమ ముద్రణమునకంటే రెండింతలు చేసినాము. ఈ వివరము అప్పారావుగారు 1909 సంIIలో నాకు వ్రాసినారు. ఆ వుత్తరములు తెనిగించి అవసరాల సూర్యారావుగారు ఆంధ్రపత్రికలో ముద్రింపించివున్నారు. ఆ భాగము ఇంగ్లీషులోనే వ్రాస్తే భావము యెక్కువ బాగా తెలుస్తుంది అని వ్రాస్తున్నాను.

I paint life, artistically idealising, of course. Though art is my master, I have a duty to society. Therfore, one question the reader may ask "Have I made vice attractive?" I hope not. In the first edition Madhuravani was colourless iniquity. Now she is fully drawn. I am myself fascinated with Madhuravani. So I reform her in the last Act. Now you cannot quarrel."

The book has gained an unobtrusive, but strong moral purpose. You will find that I do not at all trifle with life. I take it quite seriously, a very difficult matter in a book that bubbles with laughter.

నేను మానవజీవితమును చిత్రిస్తాను. లలితకళాత్మక ఆదర్శముల మరువకుండా చిత్రిస్తాను. కావ్యకళకు నేను దాసుడను. అయితే సంఘము పట్ల గూడ నాకు కొంత బాధ్యతవున్నది. కావున చదువరులు ఒక ప్రశ్న వేసుకొని నా గ్రంథము ఆ ప్రశ్నకు ఎట్టి సమాధానమివ్వగలదో యోచించుకోవలెను. కన్యాశుల్కనాటకములోనే నేను, అవినీతిని ఎక్కువ ఆకర్షణీయముగ జేసినానా? నేను అట్లు చేసియుండలేదని నానమ్మకము. ప్రథమ ముద్రణములో మధురవాణి పాత్ర మెరుగులేని అవినీతిముద్ద. ఇప్పుడు ఆ పాత్రను సంపూర్ణముగ చిత్రించినాను. ఇప్పుడు మధురవాణి పాత్రను జూచి నేను ముగ్ధుడనౌతున్నాను. అందుచేత చివరి అంకములో ఆ పాత్రను సంపూర్ణముగ సంస్కరించి వున్నాను. ఇప్పుడు నీకు నాకు ఎట్టి వివాదము వుండకూడదు. కన్యాశుల్కము రెండవ ముద్రణమున బలవత్తరమైన నైతిక సంఘటనను నిరూపిస్తున్నది. చదువరుల దృష్టిని ఆకర్షించకుండా వుండేలాగున గ్రంథమునందు ఇట్టి నైతిక సంఘటనను సాధించియున్నాను. మానవ జీవితమును నేను యెంతమాత్రమును చులకనగ జూచుటలేదు. మానవజీవితము సుదృఢమగు సనాతన తత్త్వము కన్యాశుల్కము

అదిమొదలు అంత్యము వరకు హాస్యరస భూయిష్టమయిన కావ్యము. పొట్టలు పగులునట్లు నవ్వు పుట్టించుచున్నది. ఇట్టి కావ్యమునందు పై విధముగా మానవ జీవితమందలి ఆంతరంగిక సత్యస్వరూప నిరూపణము దుస్సాధ్యము.

ఇందలి సారాంశము ఈ విధముగ తేలుచున్నది. కన్యాశుల్కము ద్వితీయ ముద్రణమునందు గోమఠం వారి నాటకరచన, నాటకాది అనుభవముల సహాయం ఇసుమంతయైనను అప్పారావుగారు కోరివుండలేదు. గ్రంథము రెండింతలు పెరుగుటయు, నైతిక సంఘటనలతో కథావస్తువు సంస్కరింపబడుటయు, గురజాడ వారి స్వంతకృషి, స్వతంత్ర కావ్యరచనా ధర్మముల నిరూపణ, కావ్యకళయందు అప్పారావు పంతులుగారికి ఉన్నత స్థానము సంపాదించిన సాంఘిక నైతిక నాటకము. దాదాపు అర్థ శతాబ్దము దాని విలువ కప్పబడియుండియు నేడు నిండు వెన్నెల కాంతులతో బయల్పడివున్నది. వావిళ్లవారి వంటి విజ్ఞులు పరోపకార పారీణులు వుంటే ప్రథమ ముద్రణము నందలి కీర్తి అంతయు గోమఠం వారిది అనేవిధముగ – రెండవ ముద్రణమునందలి ఘనత అంతయు వంగోలు వారిది అనవచ్చును. అయితే చదువరులు మందమతు లనుకొనువారు ఈ కాలమున అరుదు. అప్పారావుగారు సంస్కృత, ఆంగ్లేయ, ఆంధ్ర సారస్వతముల యందలి కావ్యకళను తన సొమ్ముజేసికొని కీర్తిగడించియున్నారు. ప్రథమ కన్యాశుల్కం నాటక ముద్రణ కాలమున చిన్న కల్పవృక్షము మొక్క – నేడు మహావృక్ష మయినది. చెట్టుకు నీళ్లుపోసిన వాడుగాని ఇంటికి సున్నము గొట్టినవాడు గాని ఆస్తి స్వత్వమునకు అర్హుడు కాజాలడు.

"నీలగిరి పాటలు" అప్పారావు పంతులు వ్రాశారు. 1909 సంIIలో అప్పారావు పంతులుగారు రెండు మూడు మాసములు ఉదకమండలములో నుండిరి. అప్పుడు అక్కడ ప్రకృతి సౌందర్యమును గూర్చి నేను ముగ్ధుడనై పాటలు వ్రాసినాను అని తెల్పుచూ స్వదస్తూరిన వ్రాసిన పాటలు నాకు నెల్లూరుకు పంపినారు. అచ్చు వేయమంటావా? అని వుత్తరము ద్వారా నన్ను అడిగినారు. పాటలు ప్రశస్తముగ నున్నందున అచ్చు వేయించమని నేను కోరినాను. అచ్చు వేయించి ప్రూఫులు నాకు పంపినారు. సవరించి ప్రెస్సువారికి పంపినాను. కొన్ని ప్రతులు మందపాటి art paper మీద అచ్చు వేయించి సుప్రసిద్ధ జమీందార్లకు ఇతర ప్రముఖులకు పంపినారు. ఆకాపి నాకును పంపినారు. ఆ ప్రతి చిరకాలము క్రిందటనే ఎవరికో స్నేహితునికి యిచ్చినాను. ఇప్పుడు కనుపడదు. రెండవ ముద్రణలో "నీలగిరి పాటలు" గ్రంథము కూడ పెరిగినది. అదియు నాకు వచ్చినదిగాని ఇప్పుడు నా వద్ద లేదు. "నీలగిరి పాటలు" గురజాడ వారి కవిత్వము కాదనిగాని, మరి యొకరి ప్రమేయము ఆ రచనయందుండెనని కాని యెవ్వరు అనజాలరు.

నాకు శ్రీ వారు 1909 సంIIలో వ్రాసిన వుత్తరములో ఇట్లు వ్రాసివున్నారు. "I am engaged in writing a drama on the story of Bilhana to show that spoken dialect lends itself to the expresson of higher emotions." "నేను ఇప్పుడు బిల్హణుని కథ నాటకముగా వ్రాస్తున్నాను. వాడుకభాషలో ఉన్నతస్థాయి మనోభావములు దెలుపగల కావ్యరచన సాధ్యము అని నేను ఇందు నిరూపింపదలచి యున్నాను."

ఇట్టి ప్రబల దృష్టాంతములును, పంతులుగారి స్వంత ప్రమాణ వాక్యములున్ను వుండగా ఎంత ఘనుడైనను "అప్పారావుకు తెలుగు రాదు అని గాని, అప్పారావు తెలుగున వ్రాయలేడు" అని గాని చెప్పితే మనము ఎట్లు అట్టి విమర్శను గౌరవించవలెను. నీ ఎదురుగా ఎవరైనా వచ్చి "ఒరే నీకు ముక్కు లేదురా? ఏమైనది?" అని అడిగితే నీవు ఏమి జవాబు చెప్పగలవు. కండ్లు తుడుచుకోమని చెప్పగలవు.

(19–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?

శ్రీ బిదురు శ్రీరామమూర్తి

ఆర్యా, కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది? అనే వాదాన్ని సుమారు నెలరోజుల క్రితం శ్రీ జయంతి కుమార స్వామిగారు లేవదీశారు. కన్యాశుల్కాన్ని కీ.శే. గురజాడ అప్పారావుగారు రచించారని కొంతమంది, అప్పారావు గారు ఇంగ్లీషులో వ్రాస్తే గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు దానిని తెలుగులోకి అనువదించారని కొంతమంది ఆంధ్రపత్రిక ద్వారా వారి వారి అభిప్రాయాలను వెల్లడించారు. అప్పారావు గారు స్వర్గస్థులై యిప్పటికి నలుబది సం॥లు కావస్తున్నది. వారి కన్యాశుల్కం గుర్తించి ఆనాటి నుండీ వారి వర్ధంతులు జరుపుకొంటున్నది. అప్పారావుగారి నాటకంగా కన్యాశుల్కం ఆంధ్రదేశమంతటా అనేక పర్యాయములు ప్రదర్శింపబడినది. ఇన్ని సంవత్సరాలనుండి యీ నాటకం గురజాడ అప్పారావుగారి రచనగా ప్రజాహృదయాల్లో హత్తుకొనిపోగా యీనాడు వావిళ్లవారు "అప్పారావు గారు తెనుగులో ఒక్క వాక్యం గూడా వ్రాయలేరు. వారు యింగ్లీషులో వ్రాస్తే గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు తెనిగించారు. దానికి కావలసిన రికార్డంతా నా వద్ద నున్నది. వెతికిస్తున్నాను. కనిపించలేదు. నేను లేవలేని స్థితిలో వున్నాను. ఎలాగైనా వోపికచేసుకొని నేనే వెతుకుతున్నాను." అని అనడం బాగులేదు. పోనీ యీనాడు వారు వయోవృద్ధులు. లేవలేని స్థితిలో వున్నారనుకొందాం. అప్పారావుగారు మరణించిన తరువాత యీ నలుబది సంవత్సరాలనుండి యెందుకు వూరుకొన్నారు. ఈ ప్రసక్తి రాలేదనా? అప్పారావుగారి నాటకంగా కన్యాశుల్కం ఆంధ్రదేశమంతటా ప్రదర్శింపబడిందే? అప్పుడైనా అబ్బాయ్ ఇది అప్పారావుగారు రచించలేదు. అప్పారావుగారు యింగ్లీషులో వ్రాస్తే శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెలుగులోకి అనువదించారని లోకానికి చెప్పవలసింది. వారలా చేయలేదు. దీనినిబట్టి యిందులో యేదో కుంభకోణ ముందని వూహింపవలసి వస్తున్నది. ఏమైనా సకాలంలో అనగా వావిళ్ల వారు జీవించివుండగానే యీ వాదాన్ని లేవదీసినందుకు కుమారస్వామిగారికి, దాని కవకాశమిచ్చిన ఆంధ్రపత్రికాధిపతులకు నా హృదయపూర్వక ధన్యవాదాలు.

(19–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం రచన, తెలుగు మహాజనసభ ఆధ్వర్యాన బహిరంగ సభ

శ్రీ గి.వె. రామమూర్తి

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామి గారికి ఈ మధ్య "కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?" అన్న సందేహం కలిగింది. ఈ సందేహాన్ని నివృత్తి చేయమని వారు 13–3–1955 తేది ఆంధ్రపత్రిక ద్వారా ఆ రచన గురించి వివరములు తెలిసిన పెద్దలను కోరినారు. దానిమీద వాదప్రతివాదాలు బయలుదేరాయి. ఈ సందేహం వారికి అనవసరంగా కలిగినట్టు లేదని, ఇందులో ఏదైనా చిదంబర రహస్యం ఉన్నట్లయితే తెలుసుకోవాలని ఆంధ్రులంతా ఆత్రుతతో ఎదురుచూస్తున్నారు.

శ్రీ కుమారస్వామి గారు మళ్లీ పత్రికలో ఏమీ వ్రాయలేదు. ఎందువలన వారికి యీ సందేహం కలిగిందో, ఈ ప్రశ్నవేసి ఎందుకు ఊరుకున్నారో తెలియదు. ఆంధ్రభాషా సేవకులు, గ్రంథ ప్రచురణకర్తలు అయిన శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు ఈ విషయమై వీరితోను, వారితోను అప్పారావుగారు రచించలేదని అంటున్నట్లుగా పత్రికలద్వారా తెలియడమేగాని; వారు ఈ విషయమై పత్రికలలో ఏమీ ప్రకటించలేదు. వావిళ్లవారు చెప్పినట్టు గోమఠం వారే కన్యాశుల్కం తెలుగున రచించి ఉంటే, ఈ విషయాన్ని ఇన్ని సంవత్సరాలుగా ఎందుకు మరుగుపరిచి గోమఠంవారికి అన్యాయం చేశారో తెలియడంలేదు. అప్పారావుగారే తెలుగున రచించడం నిజమయితే వారి యెడల వావిళ్లవారు ఏ ఉద్దేశంతో ఈ అపచారాన్ని తలపెట్టారో అర్థం కావడంలేదు. వావిళ్ల వారిని సమర్థిస్తూ గురజాడ వారు వ్రాసిన ఇంగ్లీషు 'కన్యాశుల్కాన్ని' గోమఠంవారు తెనిగించారని శ్రీయుతులు యామిజాల పద్మనాభస్వామి గారు, నిడుదవోలువారు ఆంధ్రపత్రికలో వారి అభిప్రాయాలను తెలియజేసినారు. శ్రీ వెంకటరావుగారు గురజాడ వారి స్వస్థలమైన విజయనగరం వారే. వీరికి విశాఖ జిల్లాలోని మాండలిక భాషతో చాలా పరిచయమున్నది. ఈ భాషలోనే కన్యాశుల్కం రచన సాగింది. కనుక కన్యాశుల్కం రచన అప్పారావు గారిది కాదని వెంకటరావుగారంటే ఇందులో ఏదో కుంభకోణం ఉందని అనుమానించవలసి ఉంది. వీరు మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయ తెనుగు శాఖాధికారులుగా ఉంటూ అనేక పరిశోధనలు చేస్తున్నవారు. వీరు యే ఆధార ప్రమాణాలతో కన్యాశుల్కం రచన అప్పారావుగారిది కాదని అంటున్నారో?

మహాకవిగా పరిగణింపబడుతున్న గురజాడవారిని గోమఠంవారి తెనిగింపు తమదిగా చేసుకున్న దోషిగా కొంతమంది చేసారు. కాని రుజువు చేయలేదు. ఆ బాధ్యత వారి మీద ఉంది. అందుకు అవకాశము కల్పించాలని మా తెనుగు మహాజన సమాజంవారు ఒక బహిరంగ సభను ఆదివారం ఏప్రిలు 24 వ తేదీ సాయంత్రం ఆరుగంటలకు ట్రిప్లికేన్ 32 అక్బర్ సాహెబ్ వీధిలో మహారాష్ట్ర మండలి భవనములో ఏర్పాటు చేశారు. ఇంతవరకు పత్రికల మూలంగా వాదప్రతివాదాలను చేస్తున్న సారస్వత విమర్శకులు, ఇతర రచయితలు, సారస్వతాభిమానులు రావలసినదని ప్రార్థన. రాలేనివారు వారి అభిప్రాయములను సభలో చదువుటకు వీలుగా వ్రాసి పంపమని వేడుచున్నాను.

(21–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

"కన్యాశుల్కము" ఎవరిది?

శ్రీ సంకర్షణరావు

ఆర్యా,

కన్యాశుల్కము ఎవరిదియన్న శీర్షిక క్రింద వివిధ పాఠకులనుండి అనేక ఉత్తరములను చూచుచున్నాను. కాని 19వ తేదీ మంగళవారము ఉన్న మూడు లేఖలను చూచిన పిమ్మట నా అభిప్రాయము వ్రాయవలసి వచ్చినది. అప్పారావుగారి కుమారుడును, వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారును లేక మరొక్కరు వ్రాసిన లేఖను చూచితిని. వావిళ్లవారిని వీరు విమర్శించునప్పుడు వారివారి తాహతును ఆలోచించు కొనవలెను. వీరికి విమర్శ అంటే తెలియదు. వారు వ్రాయునది విమర్శగాదు. అహంభావముతో వ్రాసినలేఖలు. వావిళ్లవారు అప్పారావుగారికి తెలుగురాదు అన్నారని మాత్రము వీరు విమర్శించిరి. కాని కన్యాశుల్కమును గూర్చి వివరించలేదు. వావిళ్లవారు అప్పారావుగారికి తెలుగు రాదు అంటే ఎవరు నమ్ముతారు. కాని వావిళ్లవారి ఉద్దేశమేమిటో తెలుసుకొనవలెను. వావిళ్లవారు సాహిత్య దృష్ట్యా చూచిరేమో! లేక ఆంధ్రభాషా పరిణామ మూలమును తలచిరేమో! ప్రసిద్ధాంధ్ర కవులను తలచిరేమో! ఏమీ యోచించిక జ్ఞాన విహీనులు తాము విమర్శనే ప్రధానమని తలచి వ్రాయువ్రాతలకు అర్థమవసరము. వావిళ్లవారుకూడ అనేక గ్రంథములు ముద్రించి సంస్కృత ఆంధ్రభాష(ల)కు చాల సేవచేసిన ప్రథములు. అంతలో అప్పారావుగారు హీనము కానేరరు. కావున వృద్ధులు జ్ఞానసంపన్నులయిన వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారు కూడ బాల్య విమర్శన చేయుచున్నారంటే నాకు చాల ఆశ్చర్యముగ నున్నది. వావిళ్ల, వంగోలువారు కలిసి తేల్చవలసిన ఇక్కార్యమును వాదోపవాదములతో పెంచి ఆంధ్రభాషలోనున్న యొక్క పుస్తకమును గుఱించి చాల పాఠకులకు సందేహపూరితమైన వాదమనుపించుట భాషాభిమానుల కార్యము కాజాలదు.

కాని అప్పారావుగారి సమకాలికులు వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారు, మరియు వావిళ్లవారు. ఆరుద్రగారు వ్రాసిన పిమ్మట – వావిళ్లవారు వంగోలు వారు తేల్చిపారేయవలసిన కార్యమిది. వీరిరువురు వాదములోనికి రాకపూర్వము గోమఠమువారిదా, గురజాడవారిదా యీ రచన యన్న సందేహ పరిపూరితమైన వాదము జరుగుచున్నది. అప్పుడు అప్పారావుగారికి తెలుగురాదు అన్నవాదన లేదు. కావున కన్యాశుల్కము రచన గురజాడ వారిది కాదు అని వావిళ్ల వారంటే అవును అని వంగోలు వారు నిరూపించవలెను.

ఇందులో ఈ బాలవిమర్శకులు అంటున్నట్లు వావిళ్లవారు మాత్రము కక్షతో వ్రాయుటకాదని తెలిసికొనగోరుచున్నాను. ఈ కార్యములో చాలశ్రద్ధ తీసికొనిన ఆంధ్రపత్రిక సంపాదకునకు నా అభినందనములు.

(22–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?

శ్రీ రాపర్తి నూకరాజు

కన్యాశుల్కము తెలుగు రచన అమరశ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారిది అన్నది నిర్వివాదాంశము.

కన్యాశుల్కము మూలముమాత్రము వారిది కాదు అని కూడా చెప్పవచ్చును. వారు అనువాదం మాత్రమే చేసినారు. స్వేచ్ఛానువాదం అనాలి.

ఆ కథాసంవిధానం కీర్తిశేషులయిన శ్రీ నడిమింటి సర్వమంగళేశ్వరశాస్త్రి గారు దీనిని ప్రప్రథమంగా సంస్కృతములో రాసినారు. వీరు బొబ్బిలి దగ్గర నాగూరు వాస్తవ్యులు. బొబ్బిలిలోనే సంస్థాన కవీశ్వరులుగా వుంటూ వచ్చారు. సంస్కృతములో కవిగా వయ్యాకరుణుడుగా అసమాన ప్రతిభ గడించినారు. శ్రీ శాస్త్రిగారు సంస్థానాధిపతులను సంతోషింపజేసే ఉద్దేశ్యంతో ఈ ప్రహసనరచన సంస్కృతములోనే సాగించినారు.

అందులో ఉండుకున్న సునిశితమైన హాస్యం వ్యధికరణ శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిని చాలా ఆకర్షించినాయి. శ్రీ అప్పారావుగారు శ్రీ శాస్త్రిగారి అనుమతి కోరి తొలుదొల్త ఇంగ్లీషులోనికి తర్జుమా చేసినారు. ఆ తర్జుమాను శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారికిన్ని, శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచారికిన్ని చదివి వినిపించినారు.

అందుపై శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారు "తెలుగులో యింతకు మించిన రచన మీరు చేయాలి" అని శ్రీ అప్పారావుగారిని ఆదేశించినారు. ఆ ఆదేశానుసారం శ్రీ అప్పారావు గారు శ్రీ సర్వమంగళేశ్వర శాస్త్రిగారి రచన కేవలం మాతృకగా తీసుకొని తన రచన సాగించినారు. కాబట్టే కన్యాశుల్కమంతయు బొబ్బిలి ప్రాంత పాత్రలతో అక్కడి రంగస్థలాలపైనే నడిచింది. అదికాక కన్యాశుల్కంలో కనిపించే ఛణుకులు శ్రీ శాస్త్రిగారివేనని నిక్కచ్చిగా చెప్పవచ్చును.

కన్యాశుల్కంలోని తెలుగుభాష మాత్రం శ్రీ అప్పారావుగారిది తప్ప యింకొకరిది కాదు.

శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారికి తెలుగులో పాండిత్యం అత్యల్పము. శ్రీ శ్రీనివాసాచారిగారి తెలుగు పాండిత్యమంతా గ్రాంధిక భాషలో వ్యాసాలు వ్రాయుటతప్ప వేరేమీ లేదు. శ్రీ అప్పారావుగారు వాడుక భాషలో గ్రంథరచనకు పూనుకున్నప్పుడు వారిని ప్రోత్సహించినవారిలో గోమఠంవారు ఒకరు. అందుకనే శ్రీ అప్పారావుగారు వారి ఇతర రచనలయిన "కమలాపహారణం" "పెంకిపంతులు" శ్రీ గోమఠంవారిచేత అచ్చొత్తించి యిచ్చినారు. వాడుకభాష కావ్యభాషగా ప్రచారం జరగడానికి నాటకరంగం మీదా, రచనా వ్యాసంగంలోనూ కొంతగా పేరు ప్రఖ్యాతులున్న శ్రీ గోమఠంవారు తెలుగు నేర్చుకుని వాడుకభాష కావ్యభాషగా వాడేరు అన్న "మాట సహాయం" కోసమే గోమఠం వారికి ఆ రచనలు యిచ్చినారు.

ఆంధ్రభోజుడని కీర్తిగడించిన శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారు తాను గ్రంథచౌర్యం చేసిన ఒక కవి నుండి కృతిపుచ్చుకున్నారని పరోక్షంగానైనా ఆరోపించడము చాలా వికృతముగా నుంది. తన రచనవల్ల యింకొక కవి అపార కీర్తి గౌరవములు పొందుతూ ఉంటే చూస్తూ వూరుకునే సహనం ఓర్పు ఆనాటి కవులకు ఉందా? ఈ పాటి యీనాటి విమర్శకులు ఆలోచించకుండా ఉన్నారే!

ఇంకొక్క విషయం అందరి ముందుకు తేతల్చుకున్నాను. శ్రీవావిళ్ళ వారు యించుమించు పది సంవత్సరములనుండి ఈ వాదం లేవనెత్తేరు. వారి దగ్గర శ్రీ అప్పారావుగారి ప్రశంస

"కన్యాశుల్కము" ఎవరిది?

శ్రీ సంకర్షణరావు

ఆర్యా,

కన్యాశుల్కము ఎవరిదియన్న శీర్షిక క్రింద వివిధ పాఠకులనుండి అనేక ఉత్తరములను చూచుచున్నాను. కాని 19వ తేదీ మంగళవారము ఉన్న మూడు లేఖలను చూచిన పిమ్మట నా అభిప్రాయము వ్రాయవలసి వచ్చినది. అప్పారావుగారి కుమారుడును, వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారును లేక మరొక్కరు వ్రాసిన లేఖను చూచితిని. వావిళ్లవారిని వీరు విమర్శించునప్పుడు వారివారి తాహతును ఆలోచించు కొనవలెను. వీరికి విమర్శ అంటే తెలియదు. వారు వ్రాయునది విమర్శగాదు. అహంభావముతో వ్రాసినలేఖలు. వావిళ్లవారు అప్పారావుగారికి తెలుగురాదు అన్నారని మాత్రము వీరు విమర్శించిరి. కాని కన్యాశుల్కమును గూర్చి వివరించలేదు. వావిళ్లవారు అప్పారావుగారికి తెలుగు రాదు అంటే ఎవరు నమ్ముతారు. కాని వావిళ్లవారి ఉద్దేశమేమిటో తెలుసుకొనవలెను. వావిళ్లవారు సాహిత్య దృష్ట్యా చూచిరేమో! లేక ఆంధ్రభాషా పరిణామ మూలమును తలచిరేమో! ప్రసిద్ధాంధ్ర కవులను తలచిరేమో! ఏమీ యోచించిక జ్ఞాన విహీనులు తాము విమర్శనే ప్రధానమని తలచి వ్రాయువ్రాతలకు అర్థమవసరము. వావిళ్లవారుకూడ అనేక గ్రంథములు ముద్రించి సంస్కృత ఆంధ్రభాష(ల)కు చాల సేవచేసిన ప్రథములు. అంతలో అప్పారావుగారు హీనము కానేరరు. కావున వృద్ధులు జ్ఞానసంపన్నులయిన వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారు కూడ బాల్య విమర్శన చేయుచున్నారంటే నాకు చాల ఆశ్చర్యముగ నున్నది. వావిళ్ల, వంగోలువారు కలిసి తేల్చవలసిన ఇక్కార్యమును వాదోపవాదములతో పెంచి ఆంధ్రభాషలోనున్న యొక్క పుస్తకమును గుఱించి చాల పాఠకులకు సందేహపూరితమైన వాదమనుపించుట భాషాభిమానుల కార్యము కాజాలదు.

కాని అప్పారావుగారి సమకాలికులు వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారు, మరియు వావిళ్లవారు. ఆరుద్రగారు వ్రాసిన పిమ్మట – వావిళ్లవారు వంగోలు వారు తేల్చిపారేయవలసిన కార్యమిది. వీరిరువురు వాదములోనికి రాకపూర్వము గోమఠమువారిదా, గురజాడవారిదా యీ రచన యన్న సందేహ పరిపూరితమైన వాదము జరుగుచున్నది. అప్పుడు అప్పారావుగారికి తెలుగురాదు అన్నవాదన లేదు. కావున కన్యాశుల్కము రచన గురజాడ వారిది కాదు అని వావిళ్ల వారంటే అవును అని వంగోలు వారు నిరూపించవలెను.

ఇందులో ఈ బాలవిమర్శకులు అంటున్నట్లు వావిళ్లవారు మాత్రము కక్షతో వ్రాయుటకాదని తెలిసికొనగోరుచున్నాను. ఈ కార్యములో చాలశ్రద్ధ తీసికొనిన ఆంధ్రపత్రిక సంపాదకునకు నా అభినందనములు.

(22–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

చిన్నమాట!

శ్రీ ఉపాధ్యాయుల

ఆర్యా,

ఏ విషయమేనా వివాదస్థాయికొచ్చేక "అవునూ" అనేవారూ, "కాదూ" అనేవారూ ఏనాడేనా కొల్లలుగా దొరుకుతారు–

కవీ, రచయితా అనే మినహాయింపులు లేకుండా వర్తమానంలో కలంపట్టి, వ్యవహారికభాష వ్రాసే ప్రతి వ్యక్తికీ, "మూలకందం, వేదతుల్యం" ఐన కన్యాశుల్కం, కర్తృత్వ విషయం, మహాకవి కాలగర్భంలో కలిసిపోయి అర్ధశతాబ్దం గతించేక, కల్వంలో పడింది– నిజంగా శోచనీయం.

"కాదూ" అనేవారికి "అవునూ" అనేవారు కుయ్యుక్తులూ, కొంటెతనాలూ, స్వార్థాలూ ఇంకా ఏవేవో ఆరోపించి ఈసడిస్తున్నారు.

ఎటూ ఒరగకుండా కేవలం శీలవంతుడైన, నిష్పాక్షిక సాహిత్య విమర్శకుడిగా "ఎవరు ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు?" అని ఆరుద్రగారు వారికివారే ప్రశ్నించుకుని వ్రాసిన రెండవ వ్యాసంచూసి ఎంతగా ఆనందించేనో, "మహాకవి" ప్రాణమిత్రుని "మహాపచారం" అంటూ వ్రాసిన వారి మూడవ వ్యాసం చూసి, అంతగానూ విచారించేను.

వీరి రెండో వ్యాసంలో "విశాఖపట్టణంలో శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారి వైద్యం" అన్నారు. "అప్పట్లో వేసవికి బంగాళీలు విశాఖపట్టణం ఒచ్చేవారు" అన్నారు– ఎందుకొచ్చేవారో? వివిధ విషయాలు పరిజ్ఞానంగల శ్రీ శ్రీనివాస శిరోమణిగారిచేత చారిత్రకంగా ఋజువుచేయించి, సముజాయిషీ చెప్పించేరు; "అప్పట్లో అప్పారావు పంతులుగారు, "అమృతబజారు" పత్రిక సంపాదకుడు శ్రీ మోతీలాలు ఘోషుగార్కి గోమఠ ఆచార్లుగార్ని "కన్యాశుల్కం అనువాదకుడిగా" స్వయంగా తనంతటతాను పరిచయం చేసినట్లు శ్రీ వావిళ్ళవారు చెప్పేరు." అన్నారు.

ఎంతో ఆసక్తితో గోమఠం ఆచార్లుగారి జాతకం గుణించేరు– జాబితా తయారుచేసేరు. ఆచార్లుగారి తదితర రచనలు ఎవరి వద్దేనాఉంటే ఎరువియ్యవలసిందిగా అతి వినయంతో ప్రార్థించేరు.

అరవైఏళ్ల వృద్ధుని, అప్పారావు పంతులుగారు, అమృతబజారు పత్రిక సంపాదకుడు మోతీలాల్ ఘోషుగార్కి పరిచయం చేస్తూ "కన్యాశుల్కం అనువాదకుడు" అని నిజంగా చెప్పేవుంటే?– ఆ విషయం, అమృతబజారు పత్రికలో, ఘోషుగారిచేత, కన్యాశుల్కం గురించి వ్రాయబడ్డ "నోటు"లో ఉటంకించబడకుండా ఉంటుందా? అని ప్రశ్నించుకున్నారు.– మోతీలాలుగారి డైరీలూ, ఆనాటి అమృతబజారు పత్రిక సంచికలూ పరిశోధించాలి అన్నారు–చాలా సహేతుకంగా ఉంది, అనుకున్నా.

నేను విజయనగరంవాడ్ని. మా మాతామహుడూ, హరికథా పితామహుడూ ఐన శ్రీ దాసుగార్కి మహాకవి శ్రీ అప్పారావు పంతులుగార్కి చాలా స్నేహం, సన్నిహితత్వం ఉంది. కన్యాశుల్కం, కర్తృత్వం శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారిదే అని "నమ్మే" వాళ్ళలో నేను ఒకడ్ని.

మనకి ఇందులో రాజకీయాల రగడగాని, ఒచ్చేపోయే ఓట్లుగాని ఏంలేదు. ప్రాంతీయ అభిమానాలకీ, ఆవేశాలకీలోనై శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారి కీర్తికాంతకు ఎవరిమట్టుకువారే ఏకైక అంగరక్షకుడిలా "పోజు" పెడితే ప్రయోజనం ఉండదు.

శ్రీ వావిళ్ళవారి దగ్గర "ఎవరో మోసంచేసి పట్టుకుపోగా మిగిలింది" అంటూన్న సాక్ష్యం బయట పెట్టమనండి.

కన్యాశుల్కం భావం అప్పారావు పంతులుగారిది- భాష గోమఠంవారిది, అని రేగుతున్న రగడగురించి పేరుగల ఒక ఉభయభాషాపండితునితో చర్చించేను. "సూదికోసం సోదికెళ్లితే....." అన్నట్లు ఆయనగారు "కన్యాశుల్కం మాట నాకు తెలియదుగాని 'కొండుభట్టీయం' భాషమాత్రమే అప్పారావుగారిది. భావం, ఆనాడు ప్రఖ్యాత సంస్కృత మహాకవి, పార్వతీపుర ప్రాంతాన గురువాసీ అయిన శ్రీ నడిమింటి సర్వమంగళేశ్వర శాస్త్రిగారు రచించిన ఒక సంస్కృత ప్రహసనంలోనిది" అని చెప్పేరు.

దయచేసి నిష్పాక్షికంగా, నిదానంతో నిజా, నిజాలు పరిశోధించండి.

(23-4-'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

బహిరంగ సభలు అనవసరం

శ్రీ గణపవరపు కలి(వ)క లింగేశ్వరరావు

ఆర్యా, మామిడిపండు తిని దాని రుచి అనుభవించాలి గాని దానిని తినకుండా అది ఏ చెట్టుని కాసిందో రాద్ధాంత సిద్ధాంతాలు చేసికొనడం అరసికతకి లక్షణం. తెలుగుభాషలో అద్వితీయమైన స్థానాన్ని అందుకొన్న కన్యాశుల్క నాటకాన్ని చదివి, ప్రదర్శించి, చూసి ఆనందించాలి గాని గురజాడవారు రచించేరా? గోమఠంవారు రచించేరా? అనే తర్జన భర్జనలు చేస్తూ కూర్చోడం రసిక హృదయాలు హర్షించని పని.

తెలుగు మహాజన సమాజం కార్యదర్శి శ్రీ గి.వె. రామ్మూర్తిగారు ఈ విషయాన్ని చర్చించి నిగ్గు తేల్చడానికి బహిరంగసభని ఒకదానిని ఏర్పాటుచేసి అందరినీ పాల్గొనవలసిందని ఆహ్వానించారు. వారి సారస్వత సేవాభిలాష ఉగ్గడింప తగ్గదే; కాని పత్రికల మూలంగా జరుగుతూ ఉన్న వాదప్రతివాదాల కంటే ఎక్కువ ప్రయోజనాన్ని ఈ బహిరంగసభ సాధించలేదేమోనని కొందఱు సహృదయులు అభిప్రాయం పడుతున్నారు.

కాబట్టి ఆ సభని జరిపించి అనవసరంగా చెలరేగుతూ ఉన్న గాలిదుమారాన్ని ఇంకా తీవ్రతరం చేయడం కంటే సహృదయ రంజకమైన పరిస్థితుల్ని కల్పించడానికి ప్రయత్నించడం సమంజసమని సారస్వతాభిమానులు అభిప్రాయం వెల్లడిస్తున్నారు.

ఒక విషయం మాత్రం ఆశ్చర్యం గొల్పుతోంది. వావిళ్లవారు చెప్పగా వింటిమని యామిజాలవారు, నిడదవోలు వారు తదితరులూ స్పష్టంగా చెప్పకుంటూ ఉంటే "ఏ ఆధార ప్రమాణాలతో కన్యాశుల్కం రచన అప్పారావుగారిది కాదని అంటున్నారో"ఋజువు చేసికొనవలసిన బాధ్యత వారిదే అని శ్రీ గి.వె.రా. మొదలైనవారు ఎదురు వాదించడం వింతగా కనిపిస్తోంది.

ఇందులో ఉన్న 'చిదంబర రహస్యాలు' 'కుంభకోణాలు' ఏమిటో తెలిసికోవాలీ అంటే ఉత్తమ మార్గం ఒక్కటే ఉంది. తెనుగు మహాజన సమాజంవారు బహిరంగసభ జరపడం కంటే వావిళ్లవారిని దర్శించి వారి ముఖత : దీన్ని గురించి అడిగి తెలిసికొని లిఖితపూర్వకమైన సాక్ష్యం ఏదైనా ఉంటే బయటపడ వేయించడానికి ప్రయత్నించడం ఎక్కువ ఉపకరిస్తుంది.

(23–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం వ్రాసినది అప్పారావుగారే: వెంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారి ఒప్పుకోలు

- సాహిత్య విలేఖరి

శ్రీ జయంతి కుమారస్వామిగారు ఘాలీవాన పెట్టేశారు! "కన్యాశుల్కము రచన ఎవరిది" అని పృచ్ఛ చేసి వూరుకున్నారు. కన్యాశుల్కము కర్తృత్వము గురించి వారు వారికి తెలిసిన విషయములను అన్నింటినీ బయటపెట్టినారా అని అనుమానం కలిగింది. "తెలుగున కన్యాశుల్కమును అప్పారావు వ్రాయలేదు" అని భాషోద్ధారక వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారు కుమారస్వామిగారితో అన్నారు. "అప్పారావు తెలుగులో యేమీ వ్రాయలేదు. ఆయన తెలుగులో వ్రాయసకాడు కాదు." అని. అదే వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు యామిజాల పద్మనాభస్వామిగారితో చెప్పి వేసినారు. "అన్నా, మహాకవి అప్పారావుగారు యధార్థముగా షేక్స్పియరు అవస్థలో పడినారేమి చెప్మా!" అని నేను విస్తుపోయినాను. "నీవు తెలుగులో ఏమి వ్రాసినావు? వ్రాయను నీకు తెలుగు ఏమి తెలుసును?" అని శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు అప్పారావుగారితో అనిరా? నేడు వారి ఆత్మనుద్దేశించి అన్నమాటలను అప్పారావుగారి ముఖానకు చెప్పగల సాహసము శ్రీ శాస్త్రులుగారికి కలుగలేదా?

ఈ ప్రశ్నల పరంపరకు అంతుయేది? యెక్కడ. అప్పారావుగారిని మహాకవి చేసినవారు కమ్యూనిస్టులు అని ఒక అపోహ వున్నది. అప్పారావుగారు బ్రతికి వుండగానే శ్రీవారిని కవిశేఖరుడు అని గౌరవించిరి. వారి కుమారుడు రామదాసుగారికీ విషయము తెలియదు. అప్పారావుగారు సజీవులుగా వుండినప్పుడే వారిని ఆంధ్రులు గౌరవించినారు. తద్వారా తమను తాము గౌరవించుకొనినారు. తెలుగు వ్రాయను చేతకాని అప్పారావుగారిని 'కవిశేఖరుడు' అని ఎట్లు అనగలరు? 'కన్యక' కావ్యము వారిదేనని ఆంధ్రపత్రిక 1915 డిసెంబరు 1వ తేదీ సంపాదకీయములో ప్రశంసించినది. వారి వచన రచనను ఆనాడు మెచ్చుకొనలేకపోయిన 'ఆంధ్రపత్రిక' అప్పారావుగారు గేయరచనలో కొత్త మార్గాన్ని తొక్కినారని వ్రాసినదే. ఆనాడు ఆంధ్రపత్రికను నడిపినవారికి, పత్రిక సంపాదకవర్గములో పనిచేసిన వారికి అప్పారావుగారు అపరిచితులు అయినట్టు దాఖాలాలు లేవే! ఏమి చిత్రము!

నెల్లాళ్ల చర్చ ఫలితము

నెల్లాళ్ళాయి జరిగిన చర్చలో అప్పారావుగారికి బాగా కావలసిన వారు పాల్గొన్నారు. అందరికి అందుబాటులో వుండి, అందరికి తెలిసిన విషయములనే వీరు వివరించి తమ అభిప్రాయములను ప్రకటించినారు. అభిప్రాయముల ప్రకటన మంచిదే; అవుసరము కూడాను. బాగున్నది. వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారున్నూ తమ అభిప్రాయములను తమకు తెలిసిన విషయములుగా అందరికి తెలియజేస్తూ వచ్చినారు. "శాస్త్రులుగారు హాస్యాలాడుతున్నారు" అని చాలా కాలం నేను పట్టించుకోలేదు. వారిని నిత్యమూ ఎందరో చూస్తూవుంటారు. అప్పారావుగారి ఊసువచ్చినప్పుడు అందరికీ ఇంచుమించువీరు ఒకే పాఠము చెప్పినారు. ప్రతి ఒక్కరూ "ఓహో! అలాగా" అనుకుని వూరుకున్నారు. సాక్ష్యం చూపమని అడిగితే "వుంది. అవసరం అయితే తీద్దాం" అని కూడా శాస్త్రులుగారు అంటూ వచ్చినారు. జయంతి కుమారస్వామిగారికీ, యామిజాల పద్మనాభస్వామిగారికీ ఇదే చెప్పినారు.

ఈ ప్రచారము పదేళ్ళాయి జరుగుతున్నదట! విజయనగరము నుంచే ఒకరు వ్రాసినారు! ఈ ప్రచారంపై ముసుగును లాగివేయకపోతే ముందు ముందు ఏమవును? వున్న సాక్ష్యాన్ని వెల్లడి చేయకుండానే శ్రీ శాస్త్రులు వారు వెళ్ళిపోతే మహాకవికి జరిగిన అపచారానికి పరిహారం యేమి? అనుమానం మరీ బలపడునుగదా!

ఆ ప్రమాదములేదని కొందరు వాదింతురు. ఈనాడు హోమర్ ఒడెస్సేని గురించి ఇట్టి మీమాంసే ప్రారంభమైనదని విన్న తదుపరి ఈ ప్రచార అర్ధమును, అంతరార్ధమును వెల్లడిచేయడము అవసరమని తోచినది.

మంచిపని జరిగినది

మంచిపని జరిగినది! శ్రీ శాస్త్రులు వారు సాక్ష్యాలు చూపగల స్థితిలో వుండగానే ఈ "పొదమాటు" ప్రచారము బట్టబయలు అయినది. అవసరాల సూర్యారావుగారు సాధికారికంగా, ఒంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యముగారు సోదాహరణముగా, గురజాడ రామదాసుపంతులుగారు అన్ని హక్కులతో ఈ ప్రచారమును ఘట్టిగా ఖండించినారు. శ్రీ శాస్త్రులుగారు మాటాడలేదు. కుమారస్వామిగారికి, పద్మనాభస్వామిగారికి వారు ఏమి చెప్పినారో - అవి ఆంధ్రపత్రికలో వెల్లడిఅయినవి. వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారు అవి అచ్చులో చూచుకొనినారు. అంతరంగంలో ఆనందించారు. బహిరంగముగా ఏమీ చెప్పలేదు. ఇదంతా జరిగి రెండు వారాలయ్యాక నేనుమరిద్దరు మిత్రులు శ్రీ శాస్త్రులుగారిని కలుసుకున్నాము. "మీవద్ద ఏమైనా సాక్ష్యం యధార్ధముగా వున్నదా" అని నేను అడిగినాను. వారు వారి మామూలు ధోరణిలో ఏమో చెప్పనారంభించినారు. "కన్యాశుల్కము విషయములో మీరు పద్మనాభస్వామి గారికి చెప్పిన సంగతులకు ఆధారాలు చూపుతారా?" అని అడిగినాను. వారు మాటలు నెమరవేసుకున్నారేమో అనే భావం కల్గింది. వారు 'ఇది ఔను, అది కాదు' అని చెప్పలేని స్థితిలో వున్నారని నాకూ, నాతో వున్న మిత్రులిద్దరికీ తెలిసిపోయినది. వారు వ్రాయించగల స్థితిలోవున్నారేగాని వ్రాయగల స్థితిలో ఎంతమాత్రములేరని తెలిసి పోయినది. వారితో గోష్ఠిఇక ఊకదంపుడే అని నిశ్చయించుకున్నాము. "ఎక్కడో, ఏమూలో, ఏకొట్టులోనో వుండాలి. వెతికించాలి" అన్నట్టు మాట్లాడారు. నావెంట వచ్చిన మిత్రుడు "ఎక్కడ అకట్టలు, కవెలలు వున్నవో సెలవియ్యండి. మేము వెతుకుతాము" అని ఒకడుగు ముందుకు వేసినాడు. "ఆఁఊఁ ఏమి వెతుకుతారు ఎక్కడ వెతుకుతారు" అని విషయం తప్పించి వేసినారు.

శాస్త్రులుగారివద్ద వున్న సాక్ష్యము

శ్రీ శాస్త్రులుగారి వద్ద సాక్ష్యం లేదు. వున్నా అది ఎవరికీ అందేస్థితిలో లేదు. మరి ఏమిటి కార్యం? అయితే "కన్యాశుల్కమును అప్పారావుగారు వ్రాయనేలేదని మీ అభిప్రాయమా?" అని నేను అడిగితిని. ఊఁ అప్పారావుగారే వ్రాసినారు. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారున్నూ, వేదం వేంకటాచలయ్యగారున్నూ మెరుగులు పెట్టారు అని శాస్త్రులుగారు సమాధానము చెప్పినారు. వేంకటాచలయ్యగారు తమ అధీనమైన ఏ గ్రంథాన్ని అయినా విస్తృతం చేయగల సమర్థులు, ప్రతిభావంతులు అని గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు వేంకటాచలయ్యగారికి 1910లో వ్రాసిన లేఖవల్ల తెలుస్తున్నది.

"మీకు వ్రాతప్రతిని అప్పారావుగారు స్వయంగా తెచ్చి ఇవ్వలేదా? వారిచ్చిన ప్రతి తెలుగులో లేదా? అది వారి స్వహస్తంలో లేదా?" అని అడిగినాను. "అప్పారావుగారు తెచ్చి ఇచ్చేవారు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఎవరిపరంగా నైనా పంపేవారు. ఆయన పంపిన ప్రతి తెలుగులోనే వుంది" అని శాస్త్రులుగారు అంగీకరించారు.

"అయిన మరి అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కమును తెలుగులో వ్రాయలేదని మీరు ఎలా చెప్పగలుగుతున్నారు?" అని అడిగితిని.

అప్పారావుగారే వ్రాసినారు

"కన్యాశుల్కమును అప్పారావుగారే వ్రాసినారు. సందేహం లేదు. నాటకాన్ని ప్రదర్శన యోగ్యంగా చేయడానికి శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు, వేదం వేంకటాచలయ్యగారు అక్కడక్కడ మెరుగులు పెట్టారు. అప్పారావుగారు, శ్రీనివాసాచారిగారు ఇద్దరూ మంచి విద్వాంసులే, బాగా చదువుకున్న వారే. అప్పారావుగారికి ఇంగ్లీషులో ఎక్కువ ప్రవేశం, పాండిత్యం ఉంది. శ్రీనివాసాచారి గారికి సంస్కృతంలో మంచి పాండిత్యం వుంది." అని వేంకటేశ్వరశాస్త్రులు గారు చెప్పినారు.

"మరి పద్మనాభస్వామిగారికి అలాగు ఎందుకు చెప్పినారు?" అని అడిగితిరి.

"ఏదో అడిగినాడు. ఏదో చెప్పినాను. అవి మీరు పాటించకండి" అని తప్పుకున్నారు శాస్త్రులుగారు.

ఇంతసేపు మాట్లాడిన తరవాత నాకు కలిగిన అభిప్రాయము ఏమంటే—వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు ఏదో ఆధారము, మరి ఏదో ఆస్రా చూచుకునే ఇంతకాలమూ ఇలా చెప్పతూ వచ్చారు. ఇప్పుడవి ఏ కారణముగానో అందుబాటులో లేవు. కనుక ఒప్పేసుకుందాము అని ఇలా తేల్చి వేసినారు.

మా తర్వాత మళ్ళీ ఈ విషయాన్ని వారు ఎవరితోనైనా ప్రస్తావించినారేమో తెలియదు. ప్రస్తావించివుంటే ఏమి చెప్పినారో తెలియదు. అడిగి తెలుసుకొనడానికి పదిరోజులు ఆగినాను. నాకు చెప్పిన విషయాలకు భిన్నంగా వారు మరికొందరికి ఏప్రియలు 12 తరువాత చెప్పినట్లు నేటివరకూ నాకు తెలియదు.

అయితే శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారు యేమీ కాయితాలు లేకుండా ఇలా చెప్తూవచ్చారని నమ్మడము ఇప్పటికీ కష్టముగానే వున్నది. వారి అభిప్రాయాన్ని మేము తెలుసుకో కల్గినంతవరకు వెల్లడించినాను. గోమఠంవారు వేదమువారు గురజాడ వారికి కన్యాశుల్కమును విస్తరించడములో సహాయము చేసినారని శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారి విశ్వాసము అయినట్లు, అది జరగడము వారు స్వయముగా చూచినట్లు వారితో జరిపిన గంట సంభాషణవల్ల మాకు తోచినది. కాదని వారు సెలవిస్తే సంతోషముగా సవరించుకుంటాను. భాషోద్ధారకుని భాషాసేవను ప్రస్తుతించుచు 1914— వ సంవత్సరములో బ్రహ్మాండమైన గ్రంథము అచ్చుఅయినది. అందులో మహాకవి గురజాడ అప్పారావుగారిని గురించి రెండు వ్యాసములున్నవి. వాటిలో కన్యాశుల్కము, కొండు భట్టీయము, బిల్హణీయముల ప్రసక్తి లేనేలేదు.

పోతే మహాకవి కన్యాశుల్కములోని "కొన్ని రంగములను రామమూర్తి పంతులుగారికి చదివి వినిపించినారు" అని వ్రాసిన బుర్రా శేషగిరి రావుగారు రామమూర్తిగారు ఆ సందర్భములో ఏమి అన్నారో మరి వ్రాయలేదు. మహాకవి 'దినచర్య'లో కన్యాశుల్కము బహూకరణ గురించి వున్నదిగాని, రచన గురించి ఎందుచేతనో ఏమీ లేదు.

వీటిని నిదానముగా పరిశీలించుకొన వచ్చును. ఒకటి మాత్రము నిజము. వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారున్నూ కర్తృత్వమును కాదనడము లేదని, ఉడుతా భక్తి కొందరు మహాకవికి సహాయము చేసినారని మాత్రము అభిప్రాయపడుచున్నారని రూఢిఅయినది. వారు తిరిగి కాదు అనేవరకూ, అది చాలును. ఇందువలన ఎంతో మంచి జరిగింది.

పదేళ్లుగా జరిగిన ప్రచారం

పదేళ్లాయి శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు ఎందుకొరకీ ప్రచారము చేసినారో తెలియదు. శ్రీ శాస్త్రులుగారు వొట్టినే ఇంతపని చేసినారని నమ్మడము కష్టముగా వున్నది. శాస్త్రులుగారి గదిలో మహాకవి అప్పారావుగారి పటమున్నది. మహాకవి అంటే భక్తి శ్రద్ధలు లేవని ఎలాగు అనుకోవడము?

శ్రీ శాస్త్రులుగారు మరికొన్ని విషయములు చెప్పినారు. వాటిని గురించి వాకబు చేస్తున్నాను. ఈ చర్చను పురస్కరించుకొని నేనున్నూ మరికొందరు మిత్రులున్నూ కొంత విచారణ చేసినాము. ఆ విచారణ ఫలితాలను మిత్రులకు కొందరికి చెప్పగా వారు పత్రికలో వ్రాసి వేసినారు. మిగిలిన విషయాలను క్రమశిక్షణ ఉపయోగము అని అనుకున్నంత మేరకు వ్రాసాను. ఇంతటితో 'కన్యాశుల్కము రచన ఎవరిది?' అనే చర్చను ముగించివేయవచ్చును. కన్యాశుల్కమునకు, అప్పారావు మహాకవికి సంబంధించిన ఇతర భోగట్టా వుంటే సేకరించడము మంచిది. నెల్లాళ్లుపైగా జరిగిన ఈ చర్చ ఫలితంగా పదేళ్లాయి నోటమాటగా రాష్ట్రం అంతటా జరుగుతూవున్న ప్రచారం బండారం బయటపడింది. 'మహాకవి అప్పారావుగారే కన్యాశుల్కము కర్త, రచకుడు అని నిర్ధారణ అయింది.'

ముందు ముందు ఎవరైనా దాఖలాలు చూపకలిగేవరకూ ఈ సత్యాన్ని శంకింపవలసిన పనిలేదు. నేడు దొరకని సాక్ష్యం ముందు దొరుకుతుందనే ఆశ నామటుకు నాకులేదు.

అయినా సత్యాన్వేషణ ఆగబనిలేదు.

(24–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

సంపాదక లేఖ

శ్రీ యామిజాల పద్మనాభస్వామి

ఆర్యా! 'కన్యాశుల్కం' రచన గురించి, సత్యాన్వేషణకై ప్రారంభింపబడ్డ చర్చ పంతాలలోకి పోకూడదు. పట్టుదలా, పిడివాదం ముదిరితే నిజం తేలదు.

"కన్యాశుల్కం రచన ఎవరిది?" అన్న చర్చ సత్యాన్వేషణకై సాగుతూన్నదికాని మరొకటికాదు.

అరుద్రగారు వ్రాసినట్లు "మార్చి 13 తేదీ ఆంధ్రపత్రికలో జయంతి కుమారస్వామిగారు తమ సందేహాన్ని వెలిబుచ్చేదాకా అసలు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు అనేవ్యక్తి ఉండేవాడని రమారమి ఎవరికీ తెలియదు." [9–4–55 ఆంధ్రపత్రిక] కాని ఇప్పుడిప్పుడు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిని గురించి క్రమశః చాలా సంగతులు తెలియవస్తూన్నవి. కాగా, పంతాలు పెరిగి అసలే చిక్కు అయిన సమస్య పీటముడిపడేటంత స్థితిలోకిడేకుతూంది. చదువరులకు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు అనేవ్యక్తి ఒకడా? లేక ఇద్దరా? అనిపించే స్థితీ పట్టుతూంది. అంటే ఒకపేరుగల వ్యక్తిని గురించి, ఈనాటికీ విభిన్నాలైన వివరాలు తెలియవస్తూన్నవి. మనవి చేస్తున్నాను.

'కమలాపహరణం'లో సి.ఆర్. శ్రీనివాయ్యంగారు తెలియపరచినవి. జి.సి.వి. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు భూతభవితవ్యాల మధ్యనున్న అనుబంధ చిహ్నములనదగిన వారిలో చాలా అరుదైనవారు. కడచిన నాలుగు తరాల విజ్ఞానాన్నీ, అభ్యుదయాన్నీ తమలో సంక్షిప్తం చేసుకొన్నవారు. గతించిన శతాబ్దపు నలభయ్యోపడిలో చెంగల్పట్టు జిల్లాలో జన్మించినారు. ఉపాధ్యాయవృత్తిలో చేరేటందుకు విధిలాక్కొని వెళ్లితే చెన్నపట్నానికి చేరినవారు. ఓరియంటల్ డ్రమెటిక్ కంపెనీ స్థాపించినవారు. 'ఇండియన్ డ్రమెటిక్' ('ఇండియన్ గారిక్') బిరుదు పొందినవారు, గ్రంథకర్త.....

ఇక, వావిళ్ల వేంకటేశ్వర శాస్త్రులవారు సెలవిచ్చిన ప్రకారం –

గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు పూర్వులు మధురాంతకంలో ఉండేవారు. ఇతడు పుట్టకముందే విజయనగరం వీళ్లవాళ్లు వెళ్లి 'రామతీర్థాలు' అనే గ్రామంలో ఉండేవారు. శ్రీనివాసాచార్యులు మొట్టమొదట చీపురుపల్లి తాలూకా రామచంద్రపురం మిడిల్‌స్కూల్లో హెడ్మాస్టరుగా ఉండేవాడు. [10–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక.]

గమనించతగి ఉంది ఈ తేడా.

C.R. శ్రీనివాసయ్యంగారిమాటలు : "పట్టిందల్లా బంగారయ్యే వీరిచేతిలోపడి మన ప్రాచీన నాటక కర్తల మహాకావ్యాలు చెప్పకోతగ్గ హుందాతనాన్ని పొందాయి. ఆచార్యులవారు సంస్కృత, ఆంధ్ర, ఆంగ్ల భాషలలో చక్కని విద్వాంసులు. నాటక శాస్త్ర కళా సిద్ధాంతాలపైనా, ఉద్యోగాభినయాలపైనా శాస్త్రీయంగా చర్చించగల కొద్దిమంది సజీవులయిన ప్రామాణికులలో వీరొకరు. తెలుగునాట మొట్టమొదట క్షేత్రయ్య పదాలనుపాడి, తెలుగువాళ్ళకి క్షేత్రయ్యను పరిచయం చేసినవారు ఆచార్యులవారే." [9–4–55. ఆంధ్రపత్రిక.]

"గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులను జి.సి.వి. అనేవారు. అతడు ఎర్రగా, పొట్టిగా బట్టతలా అతనూ ఉండేవాడు. అతని పాండిత్యమంతా ఇంగ్లీషు, అరవములోనే కాని తెలుగులో అతడికి వచ్చింది ఏమీలేదు." ఈ పైమాటలు ఆనాడు విజయనగరంలో సుప్రసిద్ధ న్యాయవాదులైన అనాసపురపు గోపాలరావుగారివి. [16–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక.]

మరో విషయంలో కూడా ఈ తేడా గమనించతగి ఉంది.

C.R. శ్రీనివాసయ్యంగారే తమ (కమలాపహరణం) పీఠికలో ఇచ్చిన ఆచార్యులుగారి రచనలు :

1. స్త్రీసాహసం
2. వర్గత్రయం
3. కమలాపహరణం
4. పెంకిపంతులు ప్రహసనం
5. పండితరాజ సంవాదం

వేదం వేంకటాచలయ్యగారు కమలాపహరణానికి తెలుగులో పీఠిక వ్రాస్తూ ఇచ్చిన ఆచార్యులుగారి గ్రంథాల పట్టిక :–

1. గ్రిజల్డా
2. హరిశ్చంద్ర (ఆంగ్లం)
3. కమలాపహరణం
4. త్రిపురారుషం.

ఆరుద్రగారే "సి.ఆర్. శ్రీనివాసయ్యంగారు ఇచ్చిన పట్టికకూ, వేంకటాచలయ్యగారు ఇచ్చిన పట్టికకూ చాలా తేడా వుంది." అన్నారు.

ఈ విధంగా శ్రీనివాసాచార్యులను గురించి విభిన్నాలయిన విషయాలు వెల్లడి అవుతూన్నాయి.

"వీరు (జి.సి.వి. శ్రీనివాసాచార్యులుగారు) అరవలు. వీరి మాతృభాష అరవం. వీరు విజయనగర వాస్తవ్యులు కారు. వారికి తెనుగుభాషా పరిచయం లేదు." అంటూన్నారు గురజాడ రామదాసుగారు (10–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక).

ఏది నమ్మడం? ఒకే వ్యక్తిని గురించి విభిన్న విషయాలు తెలుస్తున్నపుడు!....ఒకతను విజయనగరం శ్రీనివాసాచార్యులు, మరొకరు మద్రాసులోని శ్రీనివాసాచార్యులా? అని భ్రమపడేటంత దగ్గరగా తీసుకువస్తూన్నాయి పై సంగతులు. అన్నింటిలోనూ మరీ వింత అయిన సంగతి ఏమిటంటే–

"కమలాపహరణం, పెంకెపంతులు రచన కూడా శ్రీ గురజాడ వేంకట అప్పారావుగారిదే" అనీ, కమలాపహరణం, పెంకెపంతులు కూడా అప్పారావుగారి చేవ్రాతనే వుండాలి అనిన్నీ అంటున్నారు మా అనాసపురపు గోపాలరావుగారు. ఇంతే కాదు. ఇంకా వారు ఏమంటున్నారంటే, "ఆనాడు ఈ గ్రామ్యభాషలో రాయడానికి అందరూ జంకేవారు. అందుచేత ఈ భాషలో ఎంతమంది రాస్తూవుంటే అంత సుళువుగా ప్రచారంలోకి వస్తుందని అప్పారావుగారే 'కమలాపహరణము' రాసి జి.సి.వి. పేర అచ్చు వేయించారు. పెంకెపంతులులో కొన్ని భావాలు మాత్రం జి.సి.వి.వి కానీ రచన అంతా అప్పారావు గారిదే, నిస్సందేహం."

(16–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

ఇక్కడ ఒక విషయం మనం తేల్సుకోవాలి. బాగుంది. అప్పారావుగారే వ్రాశారు. మరొకరిపేర అచ్చుకి ఇవ్వమన్నారు. అటువంటి సమయంలో "తెలుగులో అతడికి వచ్చింది ఏమీలేదు." అనిపించుకో తగ్గ వ్యక్తి మాత్రమే దొరికాడా అప్పారావుగారికి? గ్రంథకర్తగా నిలబడడానికి?

"తన పేరను అచ్చువేయించుకుంటున్నప్పుడు శ్రీ శ్రీనివాసాచార్యులు శ్రీ వేదం వేంకటాచలయ్యగారి చేత అక్కడక్కడ ఎత్వములు, పొల్లులు, కొమ్ములు మార్పించి వుండొచ్చు" అని అనిపించుకోతగ్గ వానిని తన గ్రంథానికి గ్రంథకర్తగా ఎన్నుకొనే పాటివారా గురజాడ అప్పారావుగారు!! శాంతం పాపం..... అనాసపురపు గోపాలరావుగారు పెద్దలు, సరసులు, పైగా తెలిసినవారు. గోపాలరావుగారు న్యాయవాదులు గూడా కనక ఓరస్పా ఇల్లా వేశారా? అనిపిస్తూంది.

ఈ చర్చ సత్యాన్వేషణకే అని మనవి చేశాను. నిజం బయట పడడమే మన అందరి ఆశయమున్నా కదా! ఇక,

"వావిళ్ల వారిని సమర్థిస్తూ గురజాడ వారు వ్రాసిన కన్యాశుల్కాన్ని గోమఠం వారు తెనిగించారని శ్రీయుతులు యామిజాల పద్మనాభస్వామిగారు, నిడదవోలువారు ఆంధ్రపత్రికలో వారి వారి అభిప్రాయాలు తెలియజేసినారు." అని గి॥వె॥ రామమూర్తిగారు (21-4-55 ఆంధ్రపత్రికలో) వ్రాస్తున్నారు.

నా వ్యాసాన్ని తిరిగి నెమ్మదిగా చదవండని కోరుతూన్నాను. నేను ఎటూ మొగ్గలేదు. కారణం? ఇంకా నామనస్సే ఎటూ మొగ్గలేదు గనుక- కాని ఒక మాట- గురజాడ అప్పారావుగారు వ్రాయలేదంటే ఎంత బాధ కలిగిందో, గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు గారికి తెలుగురాదంటేనూ అంత బాధ గలిగింది. దానిమీద గోమఠం వారి తెలుగు ఇల్లాంటిది – అని వెల్లడించాను. వావిళ్ళ వేంకటేశ్వరశాస్త్రుల వారిని కలుసుకొని వారు చెప్పింది చెప్పినట్లుగా వ్రాశాను. అంతే కాదు.

"సత్యాన్వేషణ బుద్ధితో పరిశోధించడం అవసరం. నిజం వెల్లడించడం అత్యవసరం" అని ఆనాడే మనవి చేశాను.

(24-4-'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

బహిరంగసభ అత్యవసరం

శ్రీ గి.వె. రామమూర్తి

ఆర్యా, ఎవరు ఏ గ్రంథాన్ని రచించారో పరిశోధనలు జరపడం కోసమే విశ్వవిద్యాలయాలలో ప్రత్యేక శాఖలున్నాయి. ఆ శాఖాధికారులు కవుల చరిత్రలను రచించడం జరుగుతూనే ఉంది. శ్రీ కనకలింగేశ్వరరావు గారి వంటి రసికులు "కన్యాశుల్కం" వంటి ఉత్తమ నాటకాన్ని చదివి ప్రదర్శించినంత మాత్రాన తృప్తిపడగలరేమోగాని అందరూ వారివంటి రసిక హృదయులు కాలేరు. రసిక హృదయులు ఉత్తమ కావ్యాన్ని చదివి ఆనందించినట్టుగానే ఆ కావ్యకర్తను గురించి తెలుసుకుంటారు. ఆ కవిని ప్రశంసిస్తారు. ఏ కావ్యం ఎవరు రచించారో తెలుసుకోనవసరం లేనినాడు యీ తర్జనభర్జనలు రానేరావు. సారస్వత పరిశోధకులు ఉండనే ఉండరు. విశ్వవిద్యాలయాలలో ఆ ప్రత్యేక శాఖలు అనవసరమౌతాయి.

ఏ మూలనుండో, వీరితోనూ, వారితోను అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం రచించలేదని శ్రీ వేంకటేశ్వర శాస్త్రిగారు చెప్పడమే కాని వారు యింతవరకు వారి చేవ్రాలుతో ఆంధ్రపత్రికలో ఏమీ ప్రకటించక పోవడం కడుశోచనీయం. ఒక మహాకవిపై జరుగుతున్న అత్యాచారాన్ని గురించి పలువురు సహృదయులతో చర్చించిన పిమ్మటనే మా (తెలుగు మహాజన) సమాజం వారు (24–4–55 ది.సా. 6 గంటలకు) బహిరంగ సభను ఏర్పాటు చేసి ఉంటారని శ్రీ కనక లింగేశ్వరరావుగారు గ్రహించి ఉండవలసింది.

శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారిని, శ్రీ కనకలింగేశ్వరరా రావుగారు దర్శించుకున్న తర్వాతనే ఆంధ్రపత్రిక ద్వారా మాకు వారి సలహాను అందజేయవలసి ఉండేను. ఆ ఉత్తమ మార్గాన్ని వారెందుకు అనుసరించలేదో?

మా సమాజంవారు వావిళ్ల వారిని దర్శించవలసిన అవసరం లేదు. శ్రీయుతులు వేంకటరావుగారు, పద్మనాభస్వామిగారు ఆంధ్రపత్రికలో ప్రకటించిన విషయములు నిజమయితే వారి అభిప్రాయాలను బలపరుస్తూ, నిజం కాకపోతే ఖండిస్తూ వావిళ్లవారు ప్రకటించవలసి ఉండెను. కాని వారు ఆ పని చేయలేదు. తెలుగు దేశానికి యీ విషయమై తగిన సమాధానం యివ్వవలసిన బాధ్యత వారిమీద ఉంది. దానిని వారు గుర్తించి ఉంటే యీపాటికి ఆంధ్రపత్రిక మూలంగా తెలియజేసి ఉందురు. ఇప్పటికైనా ఆ బాధ్యతను వారు గుర్తించి మేము ఏర్పాటు చేసిన సభలో గురజాడవారి గ్రంథచౌర్యనేరాన్ని నిరూపించడమో, లేక వారు చెప్పినట్టుగా ప్రకటితమైన అభిప్రాయాలు నిజం కావని ఖండించడమో చేయమని వారిని ఆంధ్రపత్రిక ద్వారా ఆహ్వానిస్తున్నాము.

శ్రీ పద్మనాభస్వామిగారు చేసిన విమర్శను చదివినవారికి మూడు విషయములు స్పష్టము కాగలవు. 1. వారు ఉదహరించిన "కమలాపహరణం" రచన శైలికి, "కన్యాశుల్కం" రచన శైలికి సాదృశ్యం నిరూపించలేకపోవడం. 2. డాక్టర్ సీతాపతిగారి భాషాజ్ఞానాన్ని అనవసరంగా వెక్కిరించబోయి బోర్లాపడడం. 3. రామాయణంలో పిడకలవేట అన్నట్టు దేవులపల్లి వారి కవిత్వం గురించి వ్యాఖ్యానించడం. శ్రీ నిడదవోలు వేంకటరావుగారితో 21–4–55 తేదినాడు ఒక గంటకుపైగా యీ విషయమై నేను చర్చించడం జరిగింది. అంతకుముందే యిటువంటి

బహిరంగసభను ఒకదానిని ఏర్పాటుచేసే మా ఉద్దేశమును వారికి తెలియజేయడమైనది. వారితో చర్చించినప్పుడు వారు వారి వాదాన్ని సమర్థిస్తూ ఏ సాక్ష్యసంపన్నాలు చూపించలేదు. వావిళ్లవారి కోర్కెననుసరించి వారికి తోచింది వ్రాశామన్నారు. బహిరంగసభలో వారు ప్రసంగిస్తామన్నారు.

"కన్యాశుల్కం" గురుజాడవారి రచన కాదని వావిళ్ళవారుగాని, వేంకటరావుగారు గాని, యామిజాలవారు గాని నిరూపించలేకపోవడం వలన ఒక బహిరంగసభ అవసరమని చాలమంది సహృదయులు కోరడంవల్లనే మేము ఏర్పాటు చేశాము. సారస్వత ప్రియులు యీ బహిరంగసభ అత్యవసరమని గుర్తింతురుగాక!

(24–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

'కన్యాశుల్కం' ఆద్యంతమూ అప్పారావుగారిదే

శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు

1

ద్రష్ట, కళా స్రష్ట, సువర్ణయోగి, భాషా కోవిదుడు, హాస్యపాత్ర నిర్మాత, ఆంధ్రహృదయకవి, గద్యపద్యగేయకర్త, సర్వతోముఖుడు, సమచిత్తుడు, విశాలహృదయుడు, ఆంధ్రసారస్వత సమ్రాట్, స్వయంజ్యోతి–అయిన గురజాడ అప్పారావుగారు గతించి నలభై ఏళ్ళయింది. ఆయన పేరు వినని వాళ్లు కూడా కొందరు 'కన్యాశుల్కం' అనే గ్రంథనామం వినుంటారు. 'కన్యాశుల్కం' కాక మరేమన్నా ఆయన రాశారాండీ? అని భోగట్టా చేసేవాళ్లున్నారు. 'కన్యాశుల్కం' గ్రంథంలో ఆంగ్లంలో ఉన్న అంకిత ఉపోద్ఘాతాలు తెలియవు గదా అనీన్నీ, వాడుక తెలుగులో నున్న అసలు గ్రంథం ఎల్లాగో తెలిసేదేగదా అనీన్నీ, ఇప్పటివరకూ అది చదవకుండానే జాగర్తపడ్డ తెలుగు అదృష్టవంతులు సజీవులుగా ఉండవచ్చు. నిత్యకృత్య జీవిత సందర్భాలలో అనుక్షణమూ 'కన్యాశుల్కం'లోని శబ్దమో, నుడికారమో, వాక్యమో, సంఘటనో జ్ఞాపకంరాగా అటువంటి ప్రమాణ గ్రంథాన్ని ప్రసాదించిన గురజాడ అప్పారావుగారిని ఋషిగా ఆరాధించుకునే పామరులు కూడా తెలుగు వాళ్ళలో ఉన్నారు. 'కన్యాశుల్కం' లోని పూర్వ సంప్రదాయ స్మరణలు చూపించి, దక్షిణదేశపు భాషల తత్వ పరిశోధకుడుగా పనిచేసిన గురజాడ అప్పారావుగారి ఆంధ్ర, ఆంగ్ల, సంస్కృత సారస్వత పరిజ్ఞానం ఉదాహరించగల వ్యక్తులుకూడా ఆంధ్రుల్లో లేకపోలేదు. నోటితో అన్నది కాగితం మీద పెడితే కొంపలంటుకుపోయి జన నష్టంకూడా కావచ్చునని పండిత పామరులు నమ్మిన ఆ రోజుల్లో, ఆ పని 'కన్యాశుల్కం'లో ఆచరించి చూపించిన గురజాడ అప్పారావుగారి సాహసధైర్యాలు కళ్లారా చూడగలిన పుణ్యాత్ములు కొందరు ఇంకా పోలేక ఉండిపోయారు. హాస్యం అంటే బూతులు, హాస్యం అంటే వ్యక్తి దూషణా, హాస్యం అంటే భాషాడంబరమూ అని ఆంధ్రులు నమ్ముతూండిన రోజుల్లో పరస్పర విరుద్ధ లక్షణ సంపుటి అద్వితీయ నైపుణ్యంతో ఐక్యపరిచి శీల సంతనచేసి లలిత స్వారస్యం పాత్రల్లోనూ సన్నివేశాల్లోనూ ప్రజ్వలింపచెయ్యగల సామర్థ్యం గురజాడ అప్పారావుగారిలోనూ, ప్రజ్వలించుతూ ఉన్న పట్టు కన్యాశుల్కం లోనూ చూపించగల అప్పారాయ 'కన్యాశుల్క' ఆరాధకులున్నారు. మూల సంస్కృతంలోని శ్లోక సమాసాలకంటే ఎక్కువ పొడుగూ వెడల్పూగల సంస్కృత సమాసాలు తెలుగు పద్యాల్లో ఇమడ్చగల తర్జుమా శక్తీ రకరకాల పద్యాలూ, పాటలూ అల్లడమూ, పురాణపాత్రనామాల జాబితా– ఈ మూడూ ఉంటే నాటకాన్ని భరతం పట్టవచ్చు అని సాధారణ రచయిత విశ్వసించే రోజుల్లో, హృదయ పూర్వకాంధ్రంలో, అవస్థలకి తగ్గ నవ్య గమనాలుగల పద్యగేయాలలో, సంఘానుభవంలోని ఉదంతాలే సమకూర్చి అల్లిన కథల్లో వ్యవహరించవలసిన వ్యక్తుల్ని జీవం ఉట్టి పడేటట్టు నవ్యచిత్రణాల్లో మూర్తీభవింప చెయ్యగల గురజాడ అప్పారావుగారి సృష్టి సామర్థ్యం, 'కన్యాశుల్కం'లో బింబితమై ఉండడం జగద్విదితం. 'మీ కన్యాశుల్కంలోని వాడుకభాష హాస్య వ్యాపారాల్లోనప్పుతుంది గాని గంభీర భావప్రకటనకి వరహీనంగా ఉంటుంది.' అని ఎవరో చేసిన ఆక్షేపణకి సమాధానంగా తాను 'బిల్హణీయం' రచిస్తూన్నట్టు గురజాడ అప్పారావుగారు తమ స్నేహితులకి రాసి ఉండడం ఆయన వాడుకభాషా

ప్రయోగ కౌశల్యంయొక్క రెండంచుల కత్తితనాన్ని ఋజువు చేస్తోంది. చిత్తగించారా! గురజాడ అప్పారావుగారు అషామాషీ వ్యక్తికాదు. 'కన్యాశుల్కం' అల్లాటప్పా రచనా కాదు. భాష వాడుకభాషేగాని, దిక్కూ దివాణమూ లేని భాష కాదు.

2

అయితేం! వడిసుట్లు వస్తూంటాయి. తుట్రలు మీద పడుతూంటాయి. 'కన్యాశుల్కం'లో ఉన్న తెలుగు గురజాడ అప్పారావుగారిదేనా అనే మీమాంస (అయన ఉండగానూ పోయింతరవాత ఓ నలభైయేళ్ళూ) ఆ గ్రంథం చదవగా చదవగా కొందరికి బయల్దేరినట్టు కనపడుతుంది. ఈ శంకకి అర్థం 'కన్యాశుల్కం' తండ్రి గురజాడ అప్పారావుగారేనా అని, 'కన్యాశుల్క' భాష మాత్రం మరొకరిది అనడం. చాలా భాషల్లో మనోహర రచన చెయ్యగలిగిన ఆ అఖండ ప్రతిభాశాలియొక్క అద్వితీయ ప్రజ్ఞని శంకించడమే కాదు, అయన త్రికరణశుద్ధిని చప్పరించడం, అయన జీవితాశయాన్ని అయన మరణానంతరం తృణీకరించడం, అయన ఘోషించిన శపథాన్ని వినిపించుగోకపోవడం, అస్తమయానంతరం సూర్యుడి తేజం బాగా కనిపిస్తూ ఉన్నా సూర్యుడికి తేజం లేదని, జనాన్ని నమ్మగొట్ట యత్నించడం. కన్యాశుల్క 'భాష' మరొకరిదా? మరొకరి ముక్కలు పట్టిగిళ్ళేనా, అయన మహారాజులుంగారికి అంకితం చేస్తూ, తమ విధేయుడు ఒక జనహిత నాటకం రాశాడు, అది ఆడినప్పుడు చాలా రక్తికట్టింది, అందుచేత అది అచ్చువేశాడు, అది అతని యోచనకి ఫలితం గనక మహాప్రభువులవారు స్వీకరించాలి— అని చెప్పగుంటా! ఈ అంకితంలోనేనా మహారాజులుంగారిని అంధ్ర సారస్వత చరిత్రలో ప్రజ్వలయుగ ఆరంభకులుగా గురజాడ అప్పారావుగారు సంబోధించారూ?

మొదటి ముద్రణ ఉపోద్ఘాతంలో : (ఇంకోరిభాష చపాయించేసేనా?) నేను ఈ ప్రదర్శనాన్ని వాడుకభాషలో తొడిగాను, ఏమంటే, ప్రజాబాహుళ్యానికి గ్రాంధిక భాషకంటే ఇదే సులభతర గ్రాహ్యం గనకనున్నూ, తెలుగులో హాస్యరచనకి ఇటువంటి పదజాలం అనువైనదని నా నిశ్చితం గనకనున్నూ, అని చెప్పగుంటా! (అన్యరచన గుప్తంగా స్వీకరించేనా?) ఈ మధ్య రాయ్‌బహద్దరు వీరేశలింగం పంతులు రచించిన 'బ్ర[బ్రా]హ్మవివాహం' చదివాను. మా ప్రదర్శనాల్లో తుల్యంగా ఉండే ఘట్టాలు ఉన్నాయి. కాని ఫలానా తేడాలున్నాయి— అని చెప్పగుంటా! 1897 లోది పరాయి రచన అయుంటే తను దాన్ని 1909లో రెట్టింపు ఆయేటట్టు పెంచడం ఏమిటి?

రెండవ ముద్రణ ఉపోద్ఘాతంలో: అరు సందర్భాలలో కన్యాశుల్కం యొక్క అయన కర్తృత్వం ఖాయపరిచి ఘోషించే వాక్యాలున్నాయి. అవే చూడండి, తరవాత ఉన్నాయి.

నాటి అంగ్ల పత్రికాభిప్రాయాల తొమ్మిదిలోనూ ఒక అభిప్రాయం యొక్క కొంత భాగం మాత్రం ఇచ్చాను చూడండి.

3

గురజాడ అప్పారావుగారి జీవిత కాలం 1862–1915. 'కన్యాశుల్కం' మొదటి ముద్రణం 1897. అది 120 పేజీలు. రెండవ ముద్రణం 1909. అది 220 పేజీలు. దీని ఉపోద్ఘాతంలో: 'I recast it. In the process, it has gained considerably in size. In its present shape it is almost a new work' అని ఉంది. 1897లో అయన 'Cast' చేసింది. 1909లో 'recast' చేశారు. 'కన్యాశుల్కం' అవతరించి 58 ఏళ్లయింది. ఇప్పటికి గ్రంథానికి కర్తృత్వం చిక్కు వచ్చింది. గ్రంథం గురించి చిక్కు ఎటువంటిది వచ్చినా, సమాధానం ఆ గ్రంథమే చెప్పాలి గాని, గ్రంథకర్త కూడదు – ఒకవేళ సశరీరంగా ఉన్నాసరే. మరొక రహస్యం – భాషా సంబంధమైన ప్రామాణ్యం విషయంలో సజీవులైన వాళ్ళకీ గతించిన వాళ్లకీ ఒక్క పిసరు వ్యత్యాసం ఉంది. సజీవులైన వాళ్ళభాష సజీవభాష – అనగా మారుతూంటుంది.

గతించినవాళ్ళ భాష సుస్థిరభాష – అనగా మారదు. నేడు 1955 లో మారుతూన్న భాష సాక్ష్యానికి ఎంత వరకు నేడు ఉపచరిస్తుందో చెప్పలేం, కాని, 1897లోని భాష నేడు సాక్ష్యానికి మిక్కిలి పనికొస్తుంది. ఇప్పటికి వ్యవహారం సాక్ష్యందాకా వస్తుందని అప్పట్లోనే అనుకుని ఉండడం అసంభవం గనక! ఇంకో సంగతి. గురజాడ అప్పారావుగారి ఆంగ్లరచన సరసం, ప్రసన్నం, సజాతీయం, మనోహరం, పారవశ్యజనకం, అనుభవైక వేద్యం, అమోఘం, ఎన్నో ఎందుకు? వితంతువు గురించిన ఆయన ఆంగ్లపద్యాల సొగసు 'వైధవ్యం' అనే మాటనే రద్దు చేస్తుంది. వాటిని ఇప్పుడు తెలుగులోకి తర్జుమా చేసిచూస్తే సరి, తర్జుమా ముచ్చట వదిలిపోతుంది. మహారాజులుంగారిని బోధించి రాసిన అంకితమూ, రెండు ముద్రణాలకీ, ఉపోద్ఘాతాలూ, ఆయన ఆంగ్లంలోనే అన్నారు. అంకితంపోనీ అదేపాయె, ఈ ఉపోద్ఘాతాలేనా కాస్తంత తెలుగులో లేవే అని కొందరి బాధ కానీ, భాష గురించి కాదూ ఒక తగాదా! ఉపోద్ఘాతాల భాష గ్రంథస్థమా ముఖస్థమా అంటూ ఆంధ్రుల్లో పేచీలు వచ్చినప్పుడు ఆ రెండింటిల్లో ఏదీ కాకుండా ఉండి మరో జాతి భాషైతే ఆంధ్రులుఠక్కున ఊరుకుంటారు, అని ఆయనకి తెలుసు. అది తెలిసినవాళ్లయినా పోనీ తనకృషి గమనిస్తారని ఆయన సంకల్పం అయుంటుంది. 'కన్యాశుల్కం'లోనూ ఉన్నాయి ఇంగ్లీషులు – ఉండడంలో మర్మీ, వొట్టి బొట్లేరు ముక్కలుకావు! యోచన తెలుగులో చేసి రచనావసరాల చొప్పున ఆంగ్లం వాడకం చేశారు. అంతేగాని, యోచనే ఆంగ్లంలో కానిచ్చి, కొంత కొంత తెలుగులోకి ఫిరాయించలేదు, ఏమంటే; కన్యాశుల్కాన్ని మరోభాషలోకి అనువదిస్తే దాని పుట్టు తెలుగుతనమూ దాని విజయనగరత్వమూ బోధపడతాయి. 1897 జనవరిలోనే ఆయన తన రచన అభిప్రాయాల నిమిత్తం పత్రికలకి పంపించారు. అప్పట్లో పత్రికంటే ఆంగ్లభాషలోనే! అనాడు ఆ ఆంగ్ల పత్రికలిచ్చిన అభిప్రాయాలు ఒక తొమ్మిది కూడా గ్రంథంలోనే ఉన్నాయి. మొత్తం మీద ఇవి ఏడు పేజీలు (రెండో పేజీ ఖాళీ గనక నిజానికి ఆరే!) ఈకాసిని పేజీలూ కూడా తరవాత ముద్రణాల్లో కాగితపుఖర్చు తగ్గించుకోడానికి మినహాయించడం మొదలెట్టారు. పైగా అవి ఇంగ్లీషు. అందుచేత ఇప్పటి దుమారం అందులో తెలుగు దుమారం! కాని, ఆంగ్లం తెలిసిన ఆంధ్రులు 227 పేజీలు చదివితే చాలు, ఆంగ్లం తెలియని ఆంధ్రులు అరిటిపండు ఒల్చినట్టు ఆంగ్లం తర్జుమా చెయ్యగల తమ ఆప్తులముఖతా (ఆప్తవాక్యం యాథార్థ్యం గనక) ఆ ఏడు పేజీల సారమూ గ్రహించి తక్కిన 220 తెలుగు పేజీలూ చదివితే చాలు, కన్యాశుల్క గ్రంథకర్తృత్వం చర్చనీయాంశం ఎంతమాత్రమూ కాదు, స్థాపింపబడ్డ సిద్ధాంతం అని తేలుతుంది. ఈ క్రింది పరిచ్ఛేదంలో: అంకిత రచనలోంచి ఒక వాక్యమూ, మొదటి ముద్రణ ఉపోద్ఘాతంలోంచి రెండు చోట్లూ, రెండో ముద్రణం ఉపోద్ఘాతంలోంచి ఆరు సందర్భాలూ, నాటి ఆంగ్ల పత్రికాభిప్రాయాల్లోంచి ఒక వాక్యమూ, యథాతథంగా ఇస్తున్నాను.

1. ....he deems it the highest honour and his greatest ambition to be permitted to dedicate the fruits of his inellect. (Dedication p (i))
2. I clothed the play in the spoken dialect, not only that it is better intelligible to the public than the literary dialect but also from a conviction that it is the proper comic diction for Telugu (Preface to I ed. p. vi)
3. Recently, I happened to read Brahmavivaha by Rai Bahadur Veeresalingam Pantulugaru and found that there were some parallel passages in our plays. Brahmavivaha was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam humour, characterisation, and the construction of an original and complex plot have been attempted....(Ibid) (1-1-1897)
4. The press gave it a cordial reception and hailed it as an event in the History of Telugu Literature (Preface to II ed. 1-5-1909. p. iii)

5. I wrote it.....to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage. (Ibid. p. iii)
6. I believe my play is the First ambitious work in the Spoken Dialect. (Ibid. p. iv)
7. My own vernacular, for me the living Telugu, the Italian of the East in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well. (Ibid. p.v.)
8. I know it is not arguments that will evolve a New Literary Dialect for Telugu. A great writer must write and make it. Let us prepare the ground for him. (Ibid. p. v.)
9. There are many sounds in the spoken Dialect which are not represented in the Telugu Alphabet. (Ibid. p.v.)
10. He has wisely and happily discarded for the purposes of his comedy the unnatural, stilted, pedantic, literary dialect so much beloved of Telugu Pandits, and so unduly prized by them, and employed, instead, the simple, ordinary language of common life now in use among all classes of the population in the Northern Districts of the Presidency. (Press opinions: The People's Friend, 21-1-1897 p. vii.)

5

ఇక కన్యాశుల్క పఠితలకి చిరపరిచితమై మిక్కిలి హృద్యమై వాళ్ళ నిత్యకృత్య సంభాషణలో సందర్భించి జీవిస్తూండే శబ్దాలూ అంధ్రీయాలూగల గురజాడ వచనాలు కొన్ని మాత్రమే ఇస్తున్నాను. ఇటువంటివి వాటి వాటి సందర్భ స్థలాల్లోంచీ బయల్దేరి ఎగిరి నా మనోవీధిని వస్తూంటాయి. గురజాడ భక్తుల అందరి మనోవీధుల్లోనూ అంతే అనుకుంటాను. అటువంటప్పుడు కన్యాశుల్కాభిమాని ఆ శబ్దాన్నో ఆ అంధ్రీయాన్నో, మొదటిసారిలాగ, మరోసారి అరగించి జిఁరున త్రేణుస్తాడు. తల్చుకోగానే తారసిల్లే సందర్భాలు 'కన్యాశుల్కం'లో ఉన్నన్ని ఇటీవలి యే యితర తెలుగు గ్రంథంలోనూ లేవని చెప్పడానికి సాహసం అక్కర్నేలేదు. నేనిస్తున్న వాక్యాల క్రమంలో ఏదైనా సందర్భం స్ఫురిస్తే అది కాకతాళీయమే అని నమ్మండి. ఇటువంటి వాక్యాలు కొన్ని వందలు 'కన్యాశుల్కం' లో ఉన్నాయి గనక, 'కన్యాశుల్క' రచనకి యోచన తెలుగులోనే జరిగి ఉండాలి.

కథ అడ్డంగా తిరిగింది!
కుప్పుసామయ్యర్ మేడ్ డిఫికల్టు?
ఫడేల్మంటే పస్తాయించి చూస్తున్నాను!
యేమీ బేహద్బీ?
కలికాలం గదా!
మబ్బులేని పిడుగుపడ్డది!
ఎందుకీ తంబళ అనుమానం?
పామరులు! పామరులు!
ఏమండీ – హనుమాన్లగారూ – మీరేమిటండీ?
పేరులోన నేమి పెన్నిధియున్నది?
మఠ ప్రవేశం!
యెంపికలో వుందండి.

తోవ యిటా అటా?
అభ్యంతరవేంటి? బాబూ!
యెందుకీ దెబ్బలాట?
అదో సరసం!
యేమిటి నాయనా, యీ కొత్త ఉపద్రవం?
దాన్నే నిజం అడుగుదూ!
యేమిటండీ ఈయన శల్యసారథ్యం?
అరవచాకిరీ చెయ్యడం.
దాని ఆ తండ్రి కానికీగా వచ్చి-
ముక్కలమీద కన్నేసి సిల్లంగెట్టేస్తున్నాడు!
లోకమంతా కోడైకూస్తూంటేను!
బతికున్న వాళ్ళ యిష్టవే యిలా యేడుస్తుంటే, చచ్చినవాడి యిష్టాయిష్టాల్తో యేంపని?
యవడిముక్కలు ఆడిదగ్గిరే!
కొంచెం పెయ్యనాకుడుమాత్రంకద్దు.
మీకుమ్మక్కు ఉంటేగానితూగదు.
లాంతరేశావు.
కపిత్థాకార భూగోళా
తిలోదకాలేనా?
పతకం తిరిగిపోతుంది!
అనాడేం చేస్తున్నారు?
యేం యిలవైన మాట వింటున్నాం!
నీయింట కోడికాల్చా!
రెండు పిల్లికూనలు
నాకోర్టు కాగితాలో!
ఒట్టినే బెంబేలు పెట్టేసింది
వొట్టినే పోతుందనుకున్నావా యేమిటి?
డామేజీ దావాపడ్డతరవాత దాని సంగతి తెలుస్తుంది.
నిజాన్ని పోలిన అబద్ధం!
లోకవే పెద్ద అబద్ధం!
యేటి సాధనం?
జల్లిల్తెగబొడిచి సాక్ష్యంపలకగలను
యీవిడేనా ఆకుచిట్టడ?
యిదంతా గ్రాండ్డచ్చీ ఆఫ్ బేడెన్
స్వారస్యం మా చమత్కారంగా తీశావ్
నిడివిమీద బంగారాన్నీ యిత్తడినీ లోకం యేర్పేస్తుందండి!
చిక్కే వొదిలిపోయింది!
ఘానం యినండొస్సి!
చుక్కలవలె కర్పూరపుముక్కలవలె
యెవరులేరు, యిచ్చోనయ్యా
మనపుస్తకాలు బూజెక్కించి మనం చెడుతున్నాం!
తెల్లబియ్యం, పాటిమానికా!
తాజాకలం!-దాసోహం, యిది అన్నోన్

6

'కన్యాశుల్కం' అంకిత రచనని బట్టి 'ఆంగ్ల కన్యాశుల్కం' ఉండి ఉండడమనేది అసంభవం. ఆ విషయం గురించిన ఆలోచనకి పదవ్యయం అనవసరం.

'కొండిభొట్టీయం' కూడా గురజాడ అప్పారావుగారికి మరోరు గొలికి పెట్టి యిచ్చిందేమో అనే అభిప్రాయం ఉందిట. పాపం శాంతించాలి! కొట్టివేతలతో సహా గురజాడ అప్పారావుగారి స్వహస్త లిఖితమైన 'కొండిబొట్టీయం' చిత్తుప్రతి, ఇప్పుడే మళ్లీ చూశాను– కాపీ రైటుహక్కుదార్ల దగ్గిర!

7

కొసరువిషయం. గురజాడ అప్పారావుగారి గ్రంథాల గురించిన కాపీరైటుహక్కు 1965 వరకూ (అనగా మరి పదేళ్లు) నేడు హక్కుగలవారికి వాళ్ల వారసులకి ఉంటుంది, తరవాత ఆంధ్ర ప్రపంచానిది అవుతుంది. వారి గ్రంథాలు చాలా ఉన్నాయి. ప్రస్తుతం 'కన్యాశుల్కం' గురించి చెబుతున్నాను. దాని కాపీరైటు ఆయనే రాజమండ్రీ సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావు సోదరులకి అమ్మేశారు. రిజిస్టరైన క్రయపత్రం ఉన్నది. గున్నేశ్వరరావుగారి అనంతరం, వారి పుత్రుడు శ్రీ పార్వతీశముగారున్నూ, సోదరుడు బంగారురాజుగారున్నూ 'కన్యాశుల్కం' పూర్తికాపీరైటు హక్కుకలిగి ఉండేవారు. వీరు పునర్ముద్రణ, ఆచరణ సంబంధమైన 'కన్యాశుల్కం'యొక్క రెండు హక్కులు రాజమండ్రి శ్రీ కొండపల్లి వీరవెంకయ్యగారికిన్నీ, ఫిల్ముహక్కు మద్రాస్ శ్రీ డి.యల్. గారికిన్నీ ఇచ్చేశారు. కాని, 'కన్యాశుల్కం' యొక్క తక్కిన హక్కులు (రేడియో, గ్రామఫోన్, అనువాదం మొదలైన హక్కులు) ఇప్పటికీ వారివే.

కాబట్టి, 'కన్యాశుల్కం' రచన మరొకరిది అయుంటే, వారి వారసులు, ఇంకా పదివేండ్ల వ్యవధి ఉంది గనక, తమ హక్కు లిఖితరూపంగా ఉన్నట్టు నిర్ధరించుకుని, పై వారిమీద కోర్టుకి వెళ్ళవచ్చు. లేదా, పైవారు, తమ కాపీరైటు సొత్తుయొక్క కర్తృత్వం గురించిన అపప్రచారంవల్ల తమ అమ్మకపు వ్యాపారం దెబ్బతింటోందని ఆ మరొకరిమీద కోర్టుకి వెళ్ళవచ్చు. (మరి చర్చమానేసి) మనం ఇంటికి వెళ్లవచ్చు. నమస్కారం.

(24–4–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం కర్తృత్వంపైగాదు తగాదా

- సాహిత్య విలేఖరి

స్వారస్య సమ్రాట్, మహాకవి గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారి కన్యాశుల్కము కర్తృత్వాన్ని కాపాడగల్గింది కాపీరైటు శాసనం మాత్రమేనా? అప్పారావు పంతులుగారే కన్యాశుల్కమును ఆసాంతమూ వ్రాశారని నిస్సందేహంగా నిరూపించడానికి తగిన సాక్ష్యం ఎవరివద్దాలేదా?

మండలంపాటు జరిగిన తీవ్రచర్చల నుంచి ఉత్పన్నమైన ప్రశ్నలు ఇవి. ఈ చర్చలో కాపీరైటు ప్రస్తావనకు అవకాశములేదు. అన్ని హక్కులూ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారివే. వారి అనంతరం ఇప్పుడు గురజాడ రామదాసు పంతులుగారివి. ఆ హక్కులను వారి నుంచి క్రయము పొందిన రాజమహేంద్రవరం వారివి. 'శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు అప్పారావుగారి రచనల కాపీరైటును సంపాదించడానికే ఇదంతా చేస్తున్నారు' అని భయపడినవారు, అపోహపడినవారు ఉన్నారు. "శ్రీ అప్పారావుగారు తెలుగులో ఏమీ వ్రాయలేదు" అన్న శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు అన్నమాట యథార్థమే అని ఋజువు అయినా, అప్పారావుగారి రచనలపై వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారికి కాపీరైటు హక్కు సంక్రమించదు. ఇప్పుడు కాపీరైటు హక్కుగలవారికి ఆ హక్కు లేకుండానూపోదు. ఈ విధంగా భయపడుతున్నవారు, అనుమాన పడుతున్నవారు శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారు చెప్పిన మాటల్ని సరిగ్గా బోధపరుచుకున్నట్లు తోచదు.

అసలు విషయము

"అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కమును ఇంగ్లీషులో వ్రాసుకున్నారు. ఇంగ్లీషు కన్యాశుల్కాన్ని తెలుగులో పెట్టడానికి అప్పారావుగారు హెచ్చుగా గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులు, వేదము వెంకటాచలయ్యగారలపై ఆధారపడినారు. వ్రాసినవారు అప్పారావు పంతులుగారే. దానికి నగిషీలు చెక్కినవారు, మెరుగులు దిద్దినవారు శ్రీయుతులు గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు, వేదము వెంకటాచలయ్యగారు." శ్రీ వావిళ్ల వేంకటేశ్వర శాస్త్రులు గారి వాదం ఇది. ఇందులో కాపీరైటు ప్రసక్తి ఎక్కడ? శ్రీ వేంకటేశ్వరశాస్త్రిగారు అన్న ఈ మాటలు అన్నీ ఋజువైనా అప్పారావుగారి కాపీరైటు హక్కులకుగాని, వారి వారసుల హక్కులకుగాని ఈషణ్మాత్రము భంగంరాదు. శ్రీ వేంకటేశ్వరశాస్త్రులుగారు వాదించినట్టు అప్పారావు పంతులుగారు గోమఠం, వేదంవారిచేత కన్యాశుల్కమును తెలుగులో వ్రాయించినా; అసలు హక్కు అప్పారావు పంతులుగారిదే అవుతుంది. కన్యాశుల్కమును తెలుగులో అప్పారావుగారు, శ్రీనివాసాచార్యులుగారు, వేంకటాచలయ్యగారు రచించినా హక్కు ఆంగ్లములో మాతృకను వ్రాసిన అప్పారావుగారిదే అవుతుంది. వావిళ్లవారి వాదము ఋజువైతే కాపీరైటు హక్కు ప్రస్తుతం అనుభవిస్తున్న వారికి లేకుండా పోతుందనుకోవడం పొరపాటు. అలాకాదు. హక్కుపోతుందని వాదిస్తే అవాదం, ప్రభుత్వ శాసనాల సంగతి దేవుడెరుగు, మామూలు తర్కానికే నిలబడదు.

చర్చల్లో పాల్గొన్న వారి వాదం

"కన్యాశుల్కము"ను పూర్తిగా అప్పారావుగారే వ్రాశారని ఋజువు చెయ్యడానికి కంకణం కట్టుకొని కలంపట్టుకున్నవారు చెప్పిన విషయాలవల్ల "అప్పారావుగారు వ్రాసి ఉండకపోవచ్చును" అన్న అభిప్రాయం కలగలేదు. "అప్పారావుగారే వ్రాయలేదేమో" అన్న అనుమానం మాత్రం

కలుగుచున్నది. చివరకు అంతా అప్పారావుగారిదే అని ఋజువు కావచ్చును. ఈ లోపున జరగవలసిన పని ఏమిటి?

"అప్పారావ్ పంతులుగారు తాము వ్రాయక ఎవరో వ్రాసిన పుస్తకాన్ని తమ పేర అచ్చువేసుకుంటే ఆ పుస్తకాన్ని ఆనందగజపతి మహారాజు గారు తమకు అంకితం ఇవ్వడానికి ఎన్నటికీ అంగీకరించరు." అని కొందరు వాదించారు.

వాస్తవమే! కాని వీరు ప్రధాన విషయాన్ని మరిచిపోయినారు. ఆనందగజపతి మహారాజుగారికి వారు సజీవులుగా ఉండగా అప్పారావ్‌గారు అంకితమిచ్చినది వారి తొలిరచనను. కన్యాశుల్కము మొదటి రచన అప్పారావ్ గారిదే. కాదని ఎవ్వరూ అనలేదు. ఆనంద గజపతి మహారాజుగారు జీవించి ఉండగా అప్పారావుగారు కృతి యిచ్చిన కన్యాశుల్కము వారి స్వంత రచన అని అంగీకరించడమువల్లనే 2వ రచనలో వారికి ఎవరెవరు సహాయపడినారు అనే ప్రశ్న యేర్పడింది. ఈ వివాదంలో ఆనందగజపతి మహారాజుగారి స్మరణవల్ల పరిష్కారమయ్యే సమస్య ఏదీలేదు.

సీతాపతి గారి వాదం

ఇక డా॥ గిడుగు సీతాపతి గారు తాము స్వయంగా చూచిన విషయాలను కొన్నింటిని ఇటీవల ఒక సభలో వివరించారు. వీరి ఉపన్యాసాన్ని చదివిన తర్వాత అంతకుముందులేని అనుమానాలు కొన్ని కలుగుచున్నవి. "1889 లో ఆనందగజపతి గారు కన్యాశుల్కానికి సంబంధించిన లెక్కలూ, ఆరాలూ తీయించారు. 1896లో అప్పారావ్ గారు కన్యాశుల్కం రచించాలని సంకల్పించారు. అప్పటికి నాకు 11 సంవత్సరాలు అని డా॥ సీతాపతిగారు ఒక సభలో అన్నారు. అంతేగాదు అప్పారావుగారు లుబ్ధావధాన్లు సీను వ్రాస్తుండగా వీరు చూచారట. అప్పారావుగారు ఆ సీను వీరికి చదివి వినిపించారట! ఇప్పుడు సీతాపతి గారికి 70 సం॥లు కాబట్టి 1896 కి వారికి 11 సం॥రాలే. వారు చెప్పిన తారీఖుల్లో తప్పేళ్లు ఏమీ లేవు. ఎటొచ్చీ 1896 లోనే కన్యాశుల్కము అచ్చు కావడం కూడా పూర్తి అయింది. 1897 జనవరి 3వ తేదీన అప్పారావ్‌గారు కన్యాశుల్కము ప్రతిని ఒకరికి బహూకరించారు. వారు ఈ విషయాన్ని తమ డైరీలోనే వ్రాసుకున్నారు."

ఇక కన్యాశుల్కము మొదటి ముద్రణను ఆనందగజపతికి అంకితమిస్తూ పది సంవత్సరాల క్రితమే తాము ఈ నాటకాన్ని రచించినట్లు, ప్రదర్శింపబడగా ప్రజాదరణ పొందినట్లు అప్పారావ్‌గారే చెప్పుకున్నారు. దీన్ని బట్టి కన్యాశుల్కమును అప్పారావ్ పంతులుగారు, సీతాపతి గారన్నట్లు 1896 లోగాక 1886 లోనే సంకల్పించి పూర్తి చేశారు. ఈ విషయాన్ని అప్పారావుగారే వెల్లడించారు. 1886 నాటికి సీతాపతిగారు ఏడాది బిడ్డడు. వీరికి అప్పారావుగారు లుబ్ధావధానుల సీనును చదివి వినిపించి వుంటారా? కన్యాశుల్కము రచన గురించి సీతాపతిగారు చెప్పిన విషయాలు సత్యదూరమనడానికి ఇంతకంటె నిదర్శనం ఏమికావాలి? ఇది నిజంకాదని సీతాపతి గారు ఋజువు చేయగల్గితే సంతోషిస్తాను. వీరు 1906 నుంచి 1909 లో కన్యాశుల్కము రెండవ ఎడిషన్ బయటపడే వరకూ వెంకటేశం వేషం వేసి వుండవచ్చును. అందువల్ల అప్పారావ్ గారు 1896లో 'కన్యాశుల్కము' రచనను సంకల్పించారని ఋజువుగాదు. అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కమును సంకల్పించిన నాటికి (అనగా 1896 కు ముందు) సీతాపతిగారు పుట్టినట్లు కూడా కన్పించదు. ఇంతకూ ఈ తేదీల విషయంలో అప్పారావుగారి మాట నమ్మడమా, సీతాపతిగారి మాట నమ్మడమా?

వీరే కన్యాశుల్కము మొదటి ఎడిషన్‌కూ రెండవ ఎడిషన్‌కూ తేడా ఏమీ లేదని అన్నారు. "మొదట వున్న 120 పేజీలు 220 పేజీలకు పొడిగించడం జరిగింది." అని సీతాపతిగారు ఉద్ఘాటించారు. మొదటి ఎడిషన్ గ్రీన్‌ప్రైమర్లో 108 పేజీలు (120 కాదు) న్నది. అంటే మొదటి ఎడిషన్ రెండవ ఎడిషన్ అచ్చయిన ఇంగ్లీషు బాడీ టైపులో అయితే 70 లేక 80

పేజీలలోపు ఉంటుంది. అంటే రెండవ ఎడిషన్ మొదటి ఎడిషన్‌కి దాదాపు మూడురెట్లు పెరిగింది. అప్పారావుగారే "ఇది ఇంచుమించు కొత్త కృతి" అని చెప్పుకున్నారు. సీతాపతిగారు మాత్రం పేజీల తేడా తప్ప ఇతర తేడా ఏమీ లేదు అంటారు. అప్పారావుగారి మాట నమ్మడమా? మొదటి ఎడిషన్ 'వెంకటేశం' వేషం వేసిన సీతాపతిగారి మాట నమ్మడమా?

వీరే ఈ చర్చ ప్రారంభమైన కొత్తలో "గోమఠం అయన్ని నేనెరక్కేం! ఆయనకి తెలుగేమివచ్చు? అరవతెలుగు మాట్లాడేవాడు" అన్నారు. చివరికి చాలమంది తెలుగు వారికంటే శ్రీనివాసాచార్యులుగారికి తెలుగు బాగా వచ్చుననీ, బాగా వ్రాయగల సామర్థ్యం ఉన్నదనీ ఋజువైంది.

మొదటి ఎడిషన్‌కూ రెండవ ఎడిషన్‌కూ ఎంతో తేడా వుందనీ, మొదటిసారిగా కన్యాశుల్కము వ్రాసే నాటికి అప్పారావుగారికి బాగా చెయి తిరగలేదని మరొక వ్యాసంలో నిరూపించవచ్చును. ఇంత తేడా వున్నది గనుకనే రెండవసారి వ్రాసేటప్పుడు అప్పారావుగారు కొందరు మిత్రుల సహాయాన్ని పొంది వుండవచ్చునేమో అనే సందేహం కలుగుచున్నది. ఈ విషయంలో వావిళ్ల వేంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు అంటున్న మాటల్లో కొంత నిజం వుందేమో అన్న అనుమానం పీకుతున్నది.

ఈ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారూ ఈ వేదం వెంకటాచలయ్యగారూ అప్పారావు గారికి సహాయపడగల్గినంతటివారా అనే విషయం విచారించితే కొంతవరకు నిజం బయటపడవచ్చును. వీరు సమర్థులని ఋజువైతే కన్యాశుల్కమును విస్తృతము చేయడములో వీరూ ఒక చేయివేసి ఉండవచ్చునని ఎక్కడ నిరూపణ అవుతుందోనని కొందరు ఈ గోమఠం ఆయనకు ఏమీరాదని వాదించారు. అంతేగాదు. వీరికి సభ్యత కొంత తక్కువని నిరూపించడానికి పండితరాజ సంవాదంలో "లంజ" శబ్దప్రయోగాన్ని పేర్కొన్నారు. మరి గురజాడ అప్పారావుగారి మొదటి ఎడిషన్‌లో అగ్నిహోత్రావధానులు భార్యను "మాదర్చోద్" అనీ, తల్లిముందు కొడుకుని "దొంగలంజకొడక" అని తిట్టివేసాడే. అంతేనా, రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లుని ధారాళంగా తిట్టి వేస్తాడు. కన్యాశుల్కములో ఈ శబ్దాలున్నవి కాబట్టి ఈ అశ్లీల శబ్దాలుగల కన్యాశుల్కాన్ని పండితరాజ సంవాదం వ్రాసిన గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారే వ్రాసి వుండాలని సిద్ధాంతం చేయగలమా?

కమలాపహరణం, పెంకి పంతులు

ఈ చర్చలో కొందరు కమలాపహరణం, పెంకిపంతులు కూడా అప్పారావుగారే వ్రాశారు అన్నారు. ఈ వాదాన్ని అంగీకరించితే కన్యాశుల్కము, కమలాపహరణము, పెంకిపంతులు అన్నీ ఒకరి రచనలే కావాలి. ఇది కూడా విచారింపతగ్గ విషయమే. పోతే పండితరాజ సంవాదము, మరికొన్ని పద్యాలు గోమఠంవారు వ్రాయగా శ్రీ వావిళ్ల వెంకటేశ్వర శాస్త్రులుగారు అప్పారావుగారు వ్రాసినట్లు అచ్చువేశారు అని ఒక ఆరోపణ కూడా చేయబడింది. ఈ విషయాన్ని కూడా తరిచి చూడవలసివున్నది.

ఇంతకూ ఈ చర్చ అంతా కన్యాశుల్కము కర్తృత్వమును గురించి కాదు. కన్యాశుల్కమును విస్తృతం చేయడంలో అప్పారావుగారికి సహాయపడిన వాళ్లెవరు అని, గోమఠం శ్రీనివాసా చార్యులుగారికి అప్పారావ్ గారికి ఉన్న సంబంధాన్ని; గోమఠం వారికి వేదం వెంకటాచలయ్యగారికి ఉన్న సంబంధాన్ని – తెలుసుకొని అన్ని విషయాలనూ క్షుణ్ణంగా విచారించి ఈ విషయాన్ని తేల్చడము మంచిది. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారిని గురించి ప్రత్యేకం వ్రాస్తున్నాను. వారిని గురించి పూర్తిగా తెలుసుకొనేవరకూ ఎవ్వరూ వారిని ఎవరో అనామకుడని త్రోసి వేయరాదు.

కన్యాశుల్కము రచనలో అప్పారావ్‌గారికి సహాయపడిన వారు ఎవరైనా ఉంటే వారెవరై ఉంటారు అన్నదే అన్వేషణ లక్ష్యం. నేను మరికొందరు మిత్రులు సేకరించిన వివరాలను క్రమశః వెల్లడిస్తాను.

(1–5–'55 ఆంధ్రపత్రిక)

పరిచ్ఛేదం

2

కన్యాశుల్కం: పూర్వోత్తర ప్రతులు

కన్యాశుల్క రచన:
పూర్వోత్తర ప్రతుల పరిశీలన

శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు

ఆధునికాంధ్ర నాటక వాఙ్మయంలో 'కన్యాశుల్కం' విలక్షణమైన స్థానం సంపాదించింది. గడిచిన నూరేళ్ళ నుంచీ నేటి వరకూ వొచ్చిన తెలుగు నాటకాలన్నిటిలోనూ నానాటికీ అపూర్వంగా కనిపిస్తూ యీ నాటకం ప్రయోగయోగ్యంగా వివిధాధికారాలతో వున్న యెందరో సామాజికుల్ని రంజింపజేస్తూనే వున్నది. యిందులో వున్న యితివృత్తం యీ కాలానికి ప్రస్తుతం కాకపోయినా పాత్రోచితంగా తీర్చిదిద్దిన తెలుగు నుడికారం వుండటంవల్లా, పాత్రపోషణలో సార్వకాలికమైన స్వభావం ద్యోతకం కావటంవల్లా శూద్రకుడు వ్రాసిన మృచ్ఛకటికం లాగా లోకవృత్తాంతదర్శకమైన మహానాటకంగా తరతరాలవారికీ ఆహ్లాదాన్ని కల్పిస్తున్నది. అందువల్ల తరిచినకొద్దీ యేవేవో కొత్త కొత్త తీరుతెన్నులు కనిపిస్తూనే వుంటాయి. యీనాడు ప్రచారంలో వున్న నాటక రూపానికీ మొదటి కూర్పుకూ తారతమ్యాన్ని పరిశీలించి చూస్తే శైలిలోనూ, కథా సంవిధానంలోనూ వొచ్చిన మార్పుల వల్ల తెలుగు నాటక రచనా విధానంలో వ్యావహారికభాష యెంత శక్తిమంతంగా, పటిష్ఠంగా రూపొందటానికి వీలున్నదో బోధపడుతుంది.

1897వ సంవత్సరంలో మొదటిసారిగా ప్రకటించిన కూర్పులో అయిదంకాలూ, ముప్పైరెండు రంగాలూ వున్నాయి. పెద్దక్షరాలతో ముద్రించిన యీ ప్రతిలో నూటయెనిమిది పుటలు వున్నాయి.

రెండో కూర్పులో నాటకం దాదాపు నాలుగింతలు పెరిగింది. యిందులో యేడంకాలూ, ముప్పై మూడు రంగాలూ వున్నాయి. చిన్నక్షరాలలో అచ్చువేసిన యీ ప్రతిలో రెండువందల యిరవై పుటలున్నాయి.

మొదటి కూర్పులో కొన్ని రంగాల్ని తీసేసి, మరికొన్ని కొత్త సన్నివేశాల్ని చేర్చి, ఉన్నవాటిని యెక్కువగా పెంచి రాయటంతో గ్రంథమేకాక నాటక వస్తూన్మీలనం కూడా యెక్కువగా పెరిగిపోయింది. యీ విస్తృతివల్ల ప్రయోగ యోగ్యత కొంతవరకు తగ్గినా అయా పాత్రలు వ్యవహరించే భాషా వైలక్షణ్యాలూ పాత్రోచితాలైన వాచిక విన్యాసాలూ అంకితం కావటంవల్ల నాటకరంగం మీద వ్యవహారిక భాష భిన్నభిన్నవ్యక్తుల భావవ్యక్తీకరణానికి యెంత చక్కగా వుపకరిస్తుందో విశదమయింది. కరటక శాస్త్రికీ – శిష్యుడికీ జరిగిన సంభాషణలో యీ రెండు కూర్పులకూ వున్న తారతమ్యాన్ని చూడండి.

శిష్యుడు : (తెరలో తేనిచి)

సత్ర మంచేషు........మూడు పర్యాయములు వల్లెవేయడమైంది.

మనోజ్ఞవేషాం–మనోజ్ఞవేషాం–మనోజ్ఞవేషాం–ఇంతసేపటికి పట్టువడినది. (కలిపి చదువుచు న్నాడు) సత్ర మంచేషు మనోజ్ఞవేషాం.

స:– అ రఘుమహారాజు, తత్ర – అక్కడ, మంచేషు – మంచం అంటే మంచం గదా, 'షూ' మాటకేమి, మనోజ్ఞ – మనోజ్ఞమైనటువంటి, వేషాం–అక్కడ నట్టిపోయినది. ఇది

మా నాటకంలో వేషమో, భాగవతవేషమో తెలియకుండా వుంది. గురువుగారి నడగవలెను.

కర : అబ్బీ, కొత్త శ్లోకము చెప్పనటరా?

శిష్యుడు : పాత శ్లోకము రువ్వేశాను.

కర : అయితే రెండు చిడప్పాక్కులు గోకు. (గోకుచున్నాడు) యేదీ చదువు శ్లోకము.

శిష్యుడు : ఉదయానికి సాపుగా వచ్చింది కాని చల్దివణ్ణం తినగానే అడుగున పడి తెమలకుండా వుంది. రాత్రంతా రువ్వుతూనే ఉన్నాను. మీ చిడప్పాక్కులు గోకుతూ మీతో దేశాలంట తిరగడమేకాని మరి నాకు చదువు వచ్చేటట్టు కనపడదు.

కర : (తనలో) నీ ఆసక్తి, నా శ్రద్ధ వక్కలాగే వున్నాయి. నీ బుద్ధులు చూస్తే కిందను పెడితే వంటా, మీదిని పెడితే వానా కాకుండా వున్నది. (ప్రకాశంగా) చదువు యెందుకురా అబ్బీ! పొట్ట పోషించుకోవడం కోసం గదా! నీకు మా అమ్మినిచ్చి పెళ్ళి చేస్తాను. నీకు పెళ్ళి కాదన్న భయం అక్కర్లేదు.

శిష్యుడు : యెన్ని వందలు పుచ్చుకుని కన్యాదానం చేస్తారేమిటి?

కర : నీదగ్గర డబ్బు పుచ్చుకుంటానా? ఆ ఆచారం మా యింటా వంటా కూడా లేదు. ఒక పాతిక భూమి పిల్లకు వ్రాసి యిచ్చేస్తాను. (శిష్యుడు సంతోషమును తెలుపుడుచేయు నటుల వికాసముగా ముఖము పెట్టుచున్నాడు) గాని నేను చెప్పిన పనిఅల్లా చేస్తూ గురుభక్తితో ఉండాలి.

శిష్యుడు : మీరు చెప్పిన పని యెప్పుడు చెయ్యలేదు?

కర : యీవేళ చిన్నమ్మి వివాహం విషయమై జరిగిన చర్చ విన్నావుగదా – లుబ్ధావధానులు సంబంధం జరగకుండా చెయ్యవలెను. నీకు ఆడవేషం వేసి తీసుకవెళ్ళి అతనికి పెళ్ళి చేస్తాను. నీకు మన మహారాజావారి నాటక కంపెనీలో ఆడపిల్ల వేషం అలవాటే గనక యెవరూ భేదించలేరు. ఈడున్నా పొట్టిగాకూడా వున్నావు. ఆడవేషంలో నిన్ను చూసిన తరువాత లుబ్ధావధానులు తప్పకుండా నిన్ను పెళ్ళాడడానికి వప్పుకుంటాడు.

శిష్యుడు : యిదెంత పని.

కర : గాని బహుజాగ్రత్తగా వుండాలి. ఏమయినా వాతప్రోతం వచ్చిందంటే కొంప మునిగిపోతుంది. పదిరోజులు వాళ్ళయింట్లో వుండి యిల్లు గుల్లచేసి గందరగోళం పెట్టి వెళ్ళిపోయి రావలెను. మల్లవరంలో నీకోసం కనిపెట్టుకొని వుంటాను.

శిష్యుడు : మీరు చెప్పినదానికంటె యెక్కువ చేసుకువస్తాను.

కర : యీ పనిలో నేను చెప్పిన ప్రకారం నడుచుకుంటే తప్పకుండా నీకు గొప్ప వుపకారం చేస్తాను. మా పిల్లను కన్యాదానం చేసి నిన్ను యిల్లరికం వుంచుకుంటాను.

శిష్యుడు : మీరే తల్లీ దండ్రీ అని మొదటినుంచి ఆలోచించుకుంటూనే వున్నాను. మీ ఆజ్ఞను యెప్పుడూ మీరేవాడిని కాను.

కర : ఏదీ శ్లోకం చదువు.

శిష్యుడు : స తత్ర మంచేషు మనోజ్ఞ వేషాం.

(మొదటి కూర్పు)

శిష్యుడు : అస్త్యుత్తరస్యాం దిశి దేవతాత్మా
హిమాలయో నామ నగాధిరాజః

కర : మొదటి కొచ్చావేం?
శిష్యుడు : మొదలూ – కొసా వొకలాగే కనబడుతూంది.
కర : పోనియ్, మొదణ్ణించే చదువుదాం.
శిష్యుడు : చదివినా యేం లాభం వుంది. యీ శ్లోకం శుద్ధ అబద్ధంట!
కర : యవరు చెప్పారు?
శిష్యుడు : గిరీశంగారు.
కర : యేం చెప్పాడు?
శిష్యుడు : హిమాలయం రెండు సముద్రాలకీ దాకి రూళ్ళకర్రలాగ లేదట. మాపులో చూపించాడు.
కర : హిమాలయం శిగగోసిరిగాని, ఆ పుస్తకం ముణిచి నా మాట విను.
శిష్యుడు : చిత్తం (పుస్తకం మూయును)
కర : చదువన్నదెందుకు? పొట్టపోషించుకోడానిగ్గదా?
శిష్యుడు : అవును.
కర : యీ రోజుల్లో నీ సంస్కృతం చదువెవడిక్కావాలి?
శిష్యుడు : దరిద్రులిక్కావాలి.
కర : బాగా చెప్పావు. నీకు యింగ్లీషు చదువుకోవాల్నుందా?
శిష్యుడు : చెప్పించే దాతేడీ?
కర : నేను చెప్పిస్తాన్రా.
శిష్యుడు : నిజంగానా?
కర : నిజంగాన్రా. గాని ఒక షరతుంది.
శిష్యుడు : యేవిటండి?
కర : నాకో కష్టసాధ్యమైన రాచకార్యం తటస్థించింది. అది నిర్వహించి నువ్ చేసుకురావాలి.
శిష్యుడు : నావల్లయే రాచకార్యాలు కూడా వున్నాయా?
కర : యీ రాచకార్యం నీవల్లే కావాలి. మరెవడివల్లా కాదు. అదేవిఁటంటే, ఓ పదిరోజులు నువ్వు ఆడపిల్లవైపోవాలి.
శిష్యుడు : గణియం పట్నంలో వుండిపోయిందే?
కర : అట్టే గణియం అవసరంలేదు. నీకు తలదువ్వి కోకకడితే పణ్యండేళ్ళ కన్నెపిల్లలా వుంటావు. నిన్ను తీసుకెళ్ళి లుబ్ధావధాన్లుకి పెళ్ళి చేస్తాను. నాలుగు పూటలు వాళ్ళింట నిపుణతగా మెసలి వేషం విప్పేసి పారిపోయిరా. నిజమైన పెళ్ళి ముహూర్తం చాలా వ్యవధుంది.
శిష్యుడు : యిదెంత పని.
కర : అలా అనుకోకు. అతి చేస్తివట్టాయనా, అనుమానపడతారు. పట్టుబడ్డావంటే పీక తెగిపోతుంది.
శిష్యుడు : మీకా భయంవద్దు.
కర : నువ్వు నెగ్గుకొస్తే మా పిల్లన్నీకిచ్చి యిల్లరికం వుంచుకుంటాను.
శిష్యుడు : అలా ప్రమాణం చెయ్యండి.
కర : యిదిగో యీ పుస్తకం పట్టుకు ప్రమాణం చేస్తున్నాను.

శిష్యుడు : యీ పుస్తకం మీద నాకు నమ్మకం పోయింది. మరో గట్టి ప్రమాణం చెయ్యండి. గిరీశంగారిని అడిగి ఒక యింగిలీషు పుస్తకం పట్టుకురానా?

కర : తప్పితే భూమితోద్రా.

శిష్యుడు : మీరు యగేస్తే భూవేం చేస్తుంది? మీమాటే చాలును. కానీండి.

(రెండవ కూర్పు)

మొదటి కూర్పులో జిజ్ఞాస రేకెత్తించే చమత్కృతిగాని, ఉత్తర - ప్రత్యుత్తరాలలో ధ్వన్యాత్మకమైన ద్రుతగమనంగాని, నుడికారాల సొంపుగాని లేకుండా పేలవంగా నడిచింది.

రెండవ కూర్పులో ఆ సన్నివేశమే మాట మాటకూ సామాజికుల మనస్సులలో వుత్కంఠను ఉద్దీపింపజేస్తూ, మనోరంజకంగా నడిచి పరిణతమైన దృశ్యకావ్యరచనా విధానంలో వొక కొత్త నడకను రూపొందించింది.

చతుర్థాంకంలో -

బుచ్చమ్మ : అయితే మనం యెలాగు వెళ్ళడం?

గిరీశం : యెల్లుండి రాత్రి జగన్నాథపురంలో నీ బండి తోవతప్పించి, శొంఠాం మార్గంగా పెట్టించి వేస్తాను.

బుచ్చమ్మ : నా బండిలో మా తమ్ముడు కూడా కూర్చుంటాడే?

గిరీశం : వాడిని ఏనుగుమీద ఎక్కిస్తాను.

బుచ్చమ్మ : ఆం కానియ్యండి. అలాగేను. నా మనస్సేమి మనస్సులాగుంది కాదు. (అని కన్నీళ్ళు విడుచును)

గిరీశం : నేను చెప్పినట్టు చేస్తానని చేతులో చెయ్యి వేస్తేనే కాని వెళ్ళను.

బుచ్చమ్మ : (కొంత సేపాలోచించి) సరే.

(మొదటి కూర్పు)

గిరీశం : నిన్ను ముసలివాడికి కట్టిపెట్టినందువల్ల కలిగిన చిక్కులు చూస్తూ నీతండ్రి నీ చెల్లెలికి మళ్ళీ ముసలి సంబంధం చెయ్యడు. నీతండ్రి ఒకవేళ మూర్ఖించి పెళ్ళి చేస్తానన్నా, మన తమాషా విన్న తరువాత, నా అన్న నీ చెల్లెల్ని మరో పెళ్ళి చేసుకోడు. యిది సిద్ధాంతం. అవునా కాదా?

బుచ్చమ్మ : అవును కాబోలు.

గిరీశం : అయితే మరి అందుకు సమ్మతేనా?

బుచ్చమ్మ : యెందుకు?

గిరీశం : నాతో వెళ్ళిపోయి రావటానికి.

బుచ్చమ్మ : అమ్మనాయనా! నా ప్రాణంపోతే నేను మీతో రాను.

గిరీశం : రాకపోతే నీ చెల్లికి యీ పెళ్ళీ తప్పదు. నాకు చావూ తప్పదు.

బుచ్చమ్మ : అలా అనకండి.

గిరీశం : అనకపోతే మాత్రం చావు తప్పేదుంది గనుకనా? నిన్ను వదిలి బతకలేను. అది వక చావు. నువ్వు నా మీద వొట్టువేసుకుని ఆ మాట తప్పిపోతే నన్ను దేవుడే చంపేస్తాడు. అది రెండో చావు. మరి నాకు చావు యెలా తప్పుతుంది.

బుచ్చమ్మ : నానించి మీరు చచ్చిపోతే నేనూ చచ్చిపోతాను. చచ్చిపోకండి.

గిరీశం : నావశమా? అదుగో నీ తమ్ముడొస్తున్నాడు. మరి మనం యీ కష్టసుఖాలు మాట్లాడుకోడానికి వీలు చిక్కదు. ఒక్కమాట చెప్పు. బతకమన్నావా? చావమన్నావా?

బుచ్చమ్మ : వెయ్యేళ్ళు బతకండి.

గిరీశం : అలాగైతే నాతోరావడం ఖాయమేనా?

బుచ్చమ్మ : ఏం చెయ్యమంటే అదే చేస్తాను.

(రెండవ కూర్పు)

యీ రెండో సంభాషణలో బుచ్చమ్మ అమాయకత్వమూ, స్వభావసిద్ధమైన సౌశీల్యమూ పోషించటం వల్ల యీ పాత్రకెంతో వన్నె వొచ్చిందని చెప్పక తప్పదు.

బైరాగి : కాశీలో మేమూ, ఒక బ్రాహ్మడూ బ్రహ్మధ్యాన సమాధిని కూర్చున్నాము. బుడ్డీమీద బుడ్డీ బుడ్డీమీద బుడ్డీ తెల్లవారేటప్పటికి యిద్దరికీ తన్మయం అయిపోయింది. మరి రెండు రోజులకు గాని నేను సమాధిలోంచి లేవలేదు. మరి ఆ బ్రాహ్మడు యెప్పటికి లేవలేదు. పరమాత్మలో కలిసిపోయినాడు.

(మొదటి కూర్పు)

బైరాగి : కాశీలో రెండువందల యాభై సంవత్సరముల క్రిందట అలంగీర్ పాదుషా వారి హయాంలో, ఒక శేట్ మాబోటి సిద్ధులనందరినీ కూటానికి పిలిచాడు. గంగ నడివిని పడవ మీద పీపాలలో సారాయి భరాయించి, బంగారపు గిన్నెలతో అందిచ్చాడు. రెండు ఝాముల రాత్రి అయేసరికి పీపాలు కాళీ అయిపోయినాయి. అంతా పడిపోయినారు.

హెడ్ : యేమిః ఆశ్చర్యం!

బైరాగి : మేమూ, ఒక నేపాళపు బ్రాహ్మడూ మిగిలాం. "తే! తే!" అన్నాడు ఆ బ్రాహ్మడు. "తెస్తావా, శంపిచేదా!" అన్నాడు. శెట్టి యెక్కడ తెస్తాడూ. వాడు మా కాళ్ళు పట్టుకునేటప్పటికి పర్వాలేదు నిలవమని చెప్పి, మేము పుణికి మంత్రించి, గంగ భరాయించిన కొద్దీ ఆ గంగ సారా అయిపోయింది. బ్రాహ్మడు సహస్ర పుణికలు తాగి జిర్రున తేన్చాడు. బ్రాహ్మల్లో కూడా మహాత్ములుంటారు. కనుక్కోగలిగిన జ్ఞానికి గంగానది అంతా సారాయి కాదా?

(రెండవ కూర్పు)

మొదటి కూర్పులో సూక్ష్మంగా రెండు ముక్కలతో వర్ణించిన సన్నివేశాన్ని యెంత చక్కగా విస్తరించి కంటికి కనపడే రమణీయ దృశ్యంగా మార్చిందీ యీ సంభాషణలో కనిపిస్తుంది.

యీ విధంగా నాటకంలో ప్రతిభాగాన్నీ పెంచి వాక్య విన్యాసాల్నీ, పద ప్రయోగాల్నీ లోకవృత్తానికి సన్నిహితంగా వుండేట్టూ, సామాజిక హృదయాలలో హత్తుకొనేట్టూ చతురమైన చిత్ర, విచిత్ర సంభాషణలతో రెండవ కూర్పును రూపొందించారు.

అసలీ నాటకాన్ని విస్తరించి రాయాలనే భావాన్ని మిత్రులైన శ్రీ శీనివాసయ్యంగారు సూచించినట్లుగా రెండో కూర్పు పీఠికలో అప్పారావుగారే వివరించారు. అదీగాక తన కాపుదూ, శిష్యుడూ అయిన శ్రీ మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారి సూచన అంగీకరించి, ముఖ్యంగా మధురవాణి పాత్రలో యెన్నో మార్పులు చేశారు.

"కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో మధురవాణి వర్ణింపరాని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకు యెట్టి వన్నెచిన్నెలు లేవు. నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణి పాత్రమీద నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వొచ్చింది. అందువల్ల పరస్పర విరుద్ధ లక్షణాలు వాటంతటవి వచ్చిపడినవేమో నాకు తెలియదు."

అని వొక లేఖలో అప్పారావుగారు రాశారు.

మధురవాణి పాత్రచిత్రణం అవినీతికరంగా వున్నదనే భావాన్ని తొలగించడానికి ప్రధానంగా ఆమెకు కరటకశాస్త్రితోనూ సౌజన్యారావుతోనూ జరిగిన సంభాషణలోనే యెన్నో సందర్భాలు కల్పించి పడుపు వృత్తిలో వున్నా ఆమె శీలం సహజంగా వుత్తమ స్త్రీ స్వభావానికి సన్నిహితంగా వున్నట్లు వర్ణించారు.

ఆమె కరటకశాస్త్రితో యిలా అంటుంది:

"అంతకన్న కాపు మనిషినై పుట్టి, మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ, మిరప మొక్కలకూ దోహదం చేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే తన వాళ్ళన్న వాళ్ళు వుందురేమో?"

☆ ☆ ☆

సౌజన్య : నువ్వు మంచిదానివి. ఎవరో కాలుజారిన సత్పురుషుడి పిల్లవై వుంటావు. ఈ వృత్తి మానలేవూ?

మధుర : దైవానుగ్రహం వల్ల లోపంలేదు. నా వృత్తి యొక్క హైన్యత గుర్తెరుంగుదును. సత్పురుషులదయ సంప్రాప్తమైన తరువాత దుర్వృత్తి యేల వుంటుంది?

యీ విధంగా చివరి భాగంలో మధురవాణి పాత్రకు మెరుగులు దిద్దటం వల్ల పరస్పర విరుద్ధాలైన లక్షణాలు ఆ పాత్రోన్మీలనంలో గోచరించటం సహజమే. కానీ, యిందుకు సమాధానంగా అప్పారావే అదే లేఖలో యిలా రాశారు.

".... అయితే మానవ స్వభావంలోనే పరస్పర వైరుధ్యం వున్నది కనుక దీనిని గణుతింపనక్కరలేదు. మధురవాణి పాత్ర అంటే నాకునేనే ముచ్చట పడుతున్నాను. కనుక ఆమెను చివరి అంకంలో సంస్కరించాను. ఇంక నీతో నాకు వివాదగ్రస్త విషయమేమీ లేదు."

మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారితో వివాదం లేని మాట నిజమే కాని యీ నాటకాన్ని ప్రయోగించగా చూసి ఆనందించే అశేష సామాజిక జనానికి మాత్రం యీ మార్పు అంతగా తృప్తికరంగా వుండదేమో. నాటకం మితిమీరి పోవటమే కాకుండా యేకముఖంగా సాగిపోవలసిన నాటక వస్తూన్మీలనానికి యీ మార్పుల వల్ల అంతరాయం కలిగిందని వొప్పుకుని తీరాలి.

యిదీ కాక, రెండో కూర్పులో యెన్నో కొత్త సన్నివేశాలున్నాయి. మధురవాణి యింటికి పూటకూళ్ళమ్మ రావటం, చీపురుకట్టతో కొట్టటం వొకటి; మూడో అంకంలో రెండో రంగంలో కరటక శాస్త్రి శిష్యుడితో కలిసి మధురవాణి యింటికి వొచ్చి లుబ్ధావధాన్లు సంబంధం మానిపించే ప్రయత్నం చాలా చమత్కారంగా నిర్వహించటం రెండోది. నాటక మంతటికీ వన్నెదెచ్చే నాలుగో అంకంలో వున్న గిరీశం వుత్తరం మొదటి కూర్పులో లేనేలేదు. యిదే అంకంలో గిరీశానికీ, బుచ్చెమ్మకూ జరిగిన సంభాషణ చాలా విస్తృతంగా సాగింది. పంచమాంకంలో మొదటి రెండు రంగాలూ కొత్తవే. యివి నాటకమంతకూ పుష్టిని కూర్చి, సామాజికులకు అత్యంతాకర్షణీయమైనవి. లుబ్ధావధానుల మనఃప్రవృత్తిని చిత్రించటంలో అప్పారావు అసాధారణమైన ప్రజ్ఞ, నాటకీయ పరిజ్ఞానం యిందులో మనకు వ్యక్తమవుతుంది. యీ అంకంలోనే రామప్పంతులింట్లో పేకాటరంగమూ, పూజారి గవరయ్య బ్రహ్మరాక్షసిని సీసాలో బిగించే సన్నివేశమూ కొత్త కల్పనలే!

షష్ఠాంకంలో నాలుగోరంగంలో లుబ్ధావధానులికి రామప్పంతులుతోనూ, సౌజన్యారావుతోనూ జరిగిన సంభాషణ అంతా కొత్తగా పెంచిరాసిందే.

సప్తమాంకంలో మధురవాణి మగవేషంతో సౌజన్యారావు యింటికి రావటం, గిరీశంతో జరిగిన విచిత్ర సంభాషణా, యీ కూర్పులో జరిగిన మార్పులే.

మొదటి కూర్పులో గిరీశం వుంచుకున్నది మహాలక్ష్మి కాని మధురవాణి కాదు. గిరీశానికి – మధురవాణికి దానిలో కలయికే లేదు. పూటకూళ్ళమ్మ వూసేలేదు. రామప్పంతులు వైదీకి. ఆడవేషంతో శిష్యుడు లుబ్ధావధానులు యింట్లో కాపరం వుండటమూ, తురక హోకర్ దగ్గర విలువైన బట్టలు కొని డబ్బు దుబారా చేయటమూ, లుబ్ధావధానులూ, కరటక శాస్త్రీ వివాహాన్ని గురించి సంప్రదించుకుని రామప్పంతులు ప్రమేయం లేకుండా వొక నిర్ణయానికి రావటం వంటి వెన్నో వున్నాయి.

యీ మార్పులవల్ల రెండో కూర్పులో పాత్రపోషణ దృష్టితో చూస్తే నాటకానికి కొంత పుష్టి కలిగినా, ప్రతి సన్నివేశంలోనూ సంభాషణ చమత్కృతికి లొంగిపోయి అమితంగా పెంచి రాయటం వల్ల చక్కని వస్త్యైక్యం కలిగిన నాటకంగా రూపొందలేకపోయింది. అందువల్ల యెవరీ నాటకాన్ని ప్రయోగించినా యిందులో వున్న ప్రధాన యితివృత్తాన్ని విడదీసి, అందుకు విరుద్ధంగా వున్న భాగాలన్నిటినీ తోసిపుచ్చి ప్రదర్శించటం తప్పనిసరి అయిపోయింది.

యేది యెలావున్నా ప్రజలకు సన్నిహితంగా వున్నటువంటి భాషలో, తెలుగు సంసారంలో వున్న దైన్యాన్నీ, మాలిన్యాన్నీ, కుట్రల్నీ, కూహకాల్నీ, ఆశనీ, నిరాశనీ, చిత్రించటంలో యీ నాటకాన్ని మించింది యింకోటి లేదు. నేడేకాదు రేపటిక్కూడా యిది ఆడదగినదే, చూడదగినదే.

(గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక, హైదరాబాదు – 1962)

★ ★ ★

మొదటి, రెండవ కన్యాశుల్కాలు *

శ్రీ బం.గో.రె.

నా మటుకు నాకు రెండూ (మొదటి కన్యాశుల్కం, 1897; రెండవ కన్యాశుల్కం 1909) వేరువేరుగా గాక వొక మహా రచనకు వున్న రెండుస్థాయిలుగా కనపడ్తాయి.

రెండూ దగ్గర పెట్టుకొని చదివితే ఎన్నో మెళకువలు కనపడుతాయి. 1955 లో 'పరిశోధన' పత్రికవారు వెలువరించిన 'గురజాడ స్మారకసంచిక'లో ఆరుద్రగారి వ్యాసం 1962 లో కాబోలు చదివిన తర్వాత అప్పారావుగారి మొదటి కన్యాశుల్క రచన చదవాలనే ప్రగాఢమైన కుతూహలం నాలో చోటుచేసుకున్నది. విజయనగరంలో వొక వృద్ధ అధివక్తగారివద్ద యీ మొదటి కన్యాశుల్కం ప్రతి భద్రంగా వున్నదని తెల్సి పనిగట్టుకుని వెళ్ళాను – దాన్నెట్లయినా ప్రచురించి ఆంధ్రదేశంమీదకు వదులుదామనే తలంపుతో. ఆ వృద్ధుడు కోరిన హిరణ్యాక్షవరాలు యీ అమాయిక యువకుడు అప్పట్లో తీర్చలేక విఫలుడయ్యాడు.

అయితే, నాటివరకూ గురజాడకు సంబంధించి వెలుగుచూడని కొన్ని నూతనాంశాలు విజయనగరంలో సేకరించగలిగాను. ఆ సరంజామా అంతా ఏం చేసుకోవాలో తోచక అప్పటికే గురజాడమీద వొక సవిమర్శకగ్రంథం వెలువరించి లబ్ధప్రతిష్ఠులైవున్న మిత్రులు శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డిగారికి పంపుతూ వచ్చాను – మలిముద్రణకు ముడిసరుకుగా వాడుకోగలరని. వారితో స్నేహం మరింత ప్రగాఢమైంది. ఎప్పుడు కల్సినా గురజాడమీద ఏదో ప్రస్తావన వస్తుండేది.

ఏమైనా మొదటి కన్యాశుల్కానికీ, రెండో కన్యాశుల్కానికీ మధ్యవున్న అగాధమైన, అనంతమైన తేడాను మొదటిసారిగా ఆరుద్రగారే బయటపెట్టారు.

జమీన్ రైతు పత్రిక (నెల్లూరునాడిని తెల్సుకోగోరువారు విధిగా చదివే పత్రిక)లో సహాయ సంపాదకుడుగా వుంటూ 'నూరేళ్లనాటి నెల్లూరు విషయాల'ను ముఖ్యంగా నూరేళ్ళనాటి నెల్లూరు మొదటి జర్నలిస్టు దంపూరు నర్సయ్యగారి పత్రికనుగూర్చి పరిశోధించే విషయమై మద్రాసు రికార్డు ఆఫీసువారికి మహజ్జీ పెట్టుకుని వెళ్లితే, తలవని తలంపుగా అక్కడ యీ మొదటి 'కన్యాశుల్కం' ముద్రణప్రతి లభించడం, మద్రాసులోనే ఓరియంటల్ మాన్‌స్క్రిప్ట్స్ లైబ్రరీలో మరో ప్రతి దొరకడంతో నాచిరకాల వాంఛ యీడేరింది. (దాదాపు సంవత్సరం క్రితమే 1968 మే-జూన్‌లలో వాటినిబట్టి వ్రాతప్రతి వ్రాసుకున్నాను – రికార్డు ఆఫీసువారి శిథిలప్రతిలోనుండి నేను ఎత్తివ్రాసుకోవడంలోనే కొన్ని పేజీలు భ్రష్టమై పొయ్యాయి.) అప్పటినుంచీ పడిన శ్రమ యిన్నాళ్ళకు యీ రూపంలో ఫలించింది.

ఇంకా యీ 'ముందుమాటల్లో' ఎన్నో విషయాలు చర్చించాలనివుంది. దాదాపు నెలరోజులనుంచీ మద్రాసులో మకాంపెట్టి మధ్య మధ్య మా పత్రిక పని చూచుకుంటూ నిద్రాహారాలుమాని కష్టపడ్డాను. కష్టపడ్తున్నకొద్దీ పేజీలు పెరుగుతున్నాయేకానీ పూర్తికావడం లేదు. ఇప్పటికే చాటభారతమంత అయింది. 90 పేజీల నాటకానికి నూట ఎనభై పేజీలకు పైగా అనుబంధాలు, వ్యాఖ్యానాలు, పీఠికలు అయ్యాయి. నేనింకా ముందుమాటలు వ్రాసుకుంటూ కూర్చోవడం భావ్యం కాదు. (అదీగాక పొరపాటున బుద్ధి గడ్డితిని పుస్తకం వెలువడిందని పత్రికల్లో ప్రకటనలిచ్చి పక్షంరోజులైంది. ఎక్కడెక్కడినుండో లేఖలు దూకుతున్నాయి.)

ముందుమాటలు ముగించేముందర రెండుమూడు విషయాలు మాత్రం చెప్పాలి. భాషావిషయంలో రెండు కన్యాశుల్కాలూ దగ్గర పెట్టుకుని తేడాలు పరిశీలిస్తుంటే ఎన్నో అంశాలు కనపడ్డాయి, ఎంతో exciting గా కూడా వుంటుంది.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

మొదటి నాలుగైదు వాక్యాలే తీసుకుందాం; రెండింటిలోనూ వున్న తేడాలు పరిశీలిద్దాం. వ్యావహారిక భాష క్రమవికాస చరిత్ర అంతా కళ్ళకు గడ్తుంది; ఈ భాషా విషయాలు పరిశీలించేటప్పుడు గురజాడవారి 'డిసెంట్ పత్రం' కూడా దగ్గరపెట్టుకొని చూస్తే ఎన్నో విషయాలు బోధపడ్తాయి:

మొదటి కన్యాశుల్కంలో – కన్యాశుల్కము – మొదటియంకము – అంటారు; రెండోదాంట్లో కన్యాశుల్కము – ప్రథమాంకము అంటారు. చిన్నయసూరి 'యడాగమసంధి'ని తప్పించేసి, విజయనగరములో బొంకులదిబ్బ – 'విజయనగరంలోని బొంకులదిబ్బ'ని అవుతుంది. 'గిరీశం ప్రవేశించి' – 'గిరీశము ప్రవేశించును' అవుతుంది.

ఇక గిరీశం మొట్టమొదట సంభాషణలోని మొట్టమొదటి మూడువాక్యాలే తీసుకుందాం. 'సాయంకాలమైనది' అని మొదటిప్రతి. 'సాయంకాలమైంది' అని రెండో ప్రతి. సామాను కొనిపెట్టుతానని – అని మొదటిప్రతిలో వుంటే రెండో ప్రతిలో 'కొనిపెడతానని' అవుతుంది. "డ్యాన్సింగుగర్లు" "డాన్సింగర్లు" అవుతుంది. 'ఖర్చుపెట్టినాను' కాస్త 'ఖర్చు పెట్టాను' – అవుతుంది. 'యుద్ధము అయిపోయినది' అని మొదటిప్రతిలో వుంటే, 'యుద్ధమైపోయింది' అని రెండో ప్రతిలో వుంది. చూడండి గురజాడవారి వ్యావహారిక భాష ఎట్లా వికాసం చెందుతూ వచ్చిందో. ఏ 1930 దాకానో గురజాడవారు బ్రతికుండి కన్యాశుల్క నాటకం మూడో ముద్రణ తెచ్చివుంటే – అసలు 'కన్యాశుల్కము' అనే పేరునే 'కన్యాశుల్కం'గా మార్చి వుండేవారేమో అన్పిస్తుంది – (ఎమ్మెస్కోవారి పాకెట్ బుక్స్‌లో 'కన్యాశుల్కం' అనే అట్టమీద వేశారు).

ఈ సందర్భంగా వొక విషయం మాత్రం పేర్కోవాలి: కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారు, సంవత్సరం తెలియదుగానీ 'ఆర్యమతబోధిని'లో తొలుత ప్రకటించి తర్వాత వొక కరపత్ర రూపంలో కూడా విడుదల చేసినట్లున్నారు – "కన్యాశుల్కస్థ గ్రామ్యభాషావాద విమర్శనము"– అనే పేరుతో. 24 పేజీల కరపత్రమిది. "కన్యాశుల్కమొక మంచి ప్రహసనము, ఇందుఁ బ్రజల యాచారవ్యవహారములు బాగుగాఁ జదువరుల హృదయముల నాటునట్లు తెలుపఁబడియున్నవి" – అంటూ అప్పారావుగారి భాషమీద విరుచుకపడ్డారు. వారి వాదనలో కొంత సబబు లేకపోలేదని అన్పిస్తుంది.

వారి వాదన ప్రధానంగా అది ఏ భాషైనాకానీ – అప్పారావుగారు వొక క్రమత్వాన్ని (uniformity) పాటించలేదంటారు – ఒకచోట గుఱ్ఱము అంటాడు. వెంటనే 'గుర్రం' అంటాడు; ఇంకోచోట 'కుర్రవాడు' అంటే, ఆ ప్రక్కనే 'కుఱ్ఱవాడు' అంటాడు; ఒకేపాత్ర సంభాషణలో 'చచ్చా'నంటే, ఆ కిందనే 'సచ్చా'నంటాడు; వొకేపాత్ర వొకచోట 'వేశ్య' అంటే, ఆ వెంటనే 'వేష్య' అంటుంది; అట్లనే 'కాశీ' అని వొకచోట బాగా వుచ్చరిస్తే ఆ ప్రక్కనే 'కాసీ' అంటుంది – యిట్లా కొన్ని ఆబందరలను ఎత్తిచూపారు బ్రహ్మయ్యశాస్త్రిగారు. శబ్దతత్వశాస్త్రరీత్యా యూ ('uniformity') అప్పారావుగారు పాటించకపోవడం ఆశ్చర్యంగానేవుంది; వొక 'norm' ను ఏర్పరచుకొనివుంటే బాగుండి వుండేదేమో అన్పిస్తుంది. ఏమైనా ఇట్లా పరిశీలించుకుంటూ పోతే యెన్నో భాషా రహస్యాలు వెల్లడవుతాయి....

స్వర్గీయ సి.ఆర్. రెడ్డిగారు కన్యాశుల్కాన్ని ఎట్లా చదివేవారో రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు చెప్తున్నారు. చూడండి: "కన్యాశుల్కంలో కొన్ని భాగాలు ఆయన నెమ్మదిగా చదవలేదు. చదువుకోనూలేదు. ఇంకెవరైనా చదివితే ఇల్లెగిరిపోయేటట్టు తనదేహంలో సంధి సంధులూ శిథిలమయ్యేటట్లు విరగబడినవ్వినది ఎన్నోమార్లు నాకు అనుభవం..." (చూ: చిత్తూరుజిల్లా రచయితల మహాసభల ప్రత్యేక సంచిక – 1968).

ఇక శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అంటున్నారు చూడండి: 'కన్యాశుల్కంలో ప్రతీ వాక్యానికీ కొన్ని పేజీల వ్యాఖ్యానం చెయ్యగల మనీషిని నే నెరుగుదును. వారు శ్రీ భమిడిపాటి

కామేశ్వరరావు. కన్యాశుల్కం తలంపుకి వస్తే – అథవా – ఆ పేరు చెవినపడితే వారి శరీరం ఆపాదమస్తకమూ పులకరిస్తుంది. భమిడిపాటివారు దానిమీద ప్రసంగం యెత్తుకుంటే ఎవరైనాసరే 'తెలియనివాడనై మెలగితిన్' అనుకోవాల్సిందే' – అంటారు శ్రీపాదవారు.

– ఇట్లా ఇంతమందిని ఇన్నివిధాలుగా అలరించిన ఆధునిక మహాకావ్యం మరింకొకటి ఏదీ?

ఈ ముందు మాటల్లో నేనొక నియమం పెట్టుకున్నాను – నా సొంత వాక్యాలెక్కడా లేకుండా కన్యాశుల్కంపై 'ఫర్'గానూ 'ఎగనెస్ట్'గానూ చెప్పిన మహామహుల వాక్యాలను ఏర్చికూర్చి వొక క్రమబద్ధమైన కోణంలో అమర్చాలనుకున్నాను. అది యిప్పటికే అతి అయిందనుకుంటాను.

కన్యాశుల్కంలోని హాస్యం గూర్చి రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు తన వేమనోపన్యాసాల్లో రెండు మాటలు అంటారు:

> నిజముగా తెలుగుభాషకు మొట్టమొదటి హాస్యరసము చవిచూపిన ధీరుడు గురజాడ అప్పారావుగారే. వారి 'కన్యాశుల్క'ముందున్నంత హాస్యరస నైర్మల్యముతక్కిన యెవరిగ్రంథములందును లేదనుట యతిశయోక్తి కాదు.

ఇకపోతే శివశంకర శాస్త్రిగారు 16–12–34 'జ్వాల'లో 'అప్పారాయ కవి నాటకాలు' అనే వ్యాసంలో యిట్లంటారు:

> ...నార్వే దేశీయుడు 'బారన్‌సన్' కవి చేసిన వొకానొక నాటకంలో 'స్టైన్స్‌గార్డు' అనే పాత్ర కనిపిస్తాడు. అతని పద్ధతులు యావత్తూ గిరీశం పద్ధతుల్లాగే ఉంటవి. ఆ నాటకం ముందుగా పుట్టింది గాబట్టి అప్పారాయ కవి దాన్ని కొద్దిగా అనుసరించాడేమో అనుకున్నాను...

వేలూరు శివరామశాస్త్రిగారు 8–1–1949 నాడు భారతిపత్రిక రజతోత్సవ సందర్భంగా జరిగిన సభలో యిట్లంటారు:

> వాడుక భాషలో అందెవేసిన శ్రీగురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కంలోని సీసపద్య మొకటి 'అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి పత్రిక'లో చూచి నే నాశ్చర్యపోయి 1913 లోనో, 1914లోనో ప్రెసిడెన్సీ కాలేజీలో జరిగిన వొక సభలో దానిని గూర్చి అప్పారావుగారిని అడిగాను. మొదట ప్రబంధ భాషలోనే కన్యాశుల్కం వ్రాసి అది రుచించకపోవడం చేత గ్రామ్యంలో తిరగవ్రాశానని వారప్పుడు చెప్పారు...శ్రీ రెంటాల వెంకట సుబ్బారావుగారు కన్యాశుల్కానికి పోటీగా వరశుల్కం వ్రాశారు గానీ, దానికి పాఠకశుల్కం దొరకలేదు.

ఇది నిజమా? వీట్నే గూర్చి యింకా పరిశోధించవల్సివుంది, 'అముద్రిత...'లో పడిన ఆ సీసపద్య మేమిటి?

– ఇట్లా ఎందరో ఎన్నో మాటలు అప్పారావు గూర్చీ, కన్యాశుల్కం గూర్చీ చెప్పేవున్నారు.

('మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము' 'ముందుమాటలు' నుంచి)

★ ★ ★

రెండు కూర్పులు

శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు

ఇంగ్లీషు కవిత్వం నుండి బయటపడి, సాంఘిక పరివర్తనకు తెలుగు భాషా సాహిత్యాల్ని సాధనం చెయ్యాలన్న తపన, కన్యాశుల్కం రచనకు ప్రోద్బలం అయ్యింది. అదే గురజాడ తొలి తెలుగు రచన. దాని యితివృత్తం ఎంపికకు భావ ప్రాతిపదికగా ఉన్నవి; ఆనంద గజపతి సేకరించిన కన్యాశుల్క వివాహాల సంఖ్యా వివరాలు, వాటిని అరికట్టడానికి ఆయన మద్రాసు శాసనసభలో ప్రతిపాదించ దలుచుకున్న బిల్లు, "కన్యాశుల్క ఖండన"[1] అన్న వీరేశలింగం వ్యాసం (అగ్నిహోత్రావధాన్లు మనస్సు మళ్లించడానికి గిరీశం పూనుకుందా మనుకున్నప్పుడు, యీ వ్యాసం ప్రస్తావన వస్తుంది). ఇవి కాకుండా, యీ విషయం మీద వీరేశలింగం రాసినవి "బ్రాహ్మవివాహము" అన్న పెద్ద ప్రహసనం (1878), "కన్యాశుల్కము" అన్న చిన్న ప్రహసనమూ ఉన్నాయి. మొదటి కూర్పు రాసిన తరవాతనే తాను "బ్రాహ్మ వివాహము" చదివినట్టుగా, దాని పీఠికలో గురజాడ తెలిపారు. చిన్న ప్రహసనాన్ని ఆయన చదివిందీ లేందీ తెలియదు. వీరేశలింగం ప్రహసనాలకు, గురజాడ కన్యాశుల్కానికీ కథా వస్తువు వొకటే కాబట్టి, కొన్నిచోట్ల పోలికలుండడం సహజం. కాని పాత్ర పోషణ, సంవిధానం మొదలైనవి చాలా భిన్నంగా ఉన్నాయి. అయితే వీరేశలింగం సంఘ సంస్కరణోద్యమం అంతట్లాగనే, కన్యాశుల్క వివాహాల గురించి ఆయన ఆందోళన ప్రభావమూ గురజాడపైని పడడం సహజం. గురజాడ యీ సమస్య వొక్కటే కాకుండా, తన కన్యాశుల్కంలో విధవా వివాహ సమస్యలూ, వేశ్యావృత్తి సమస్యలూ ఉపాంగాలుగా చేశారు.

తొలి కూర్పు ప్రదర్శనకు, ప్రచురణకు పెద్దగా ప్రశంసలు వచ్చాయి. తొలి ప్రదర్శన తరవాత 17 ఏళ్లకు, తొలి ముద్రణ తరవాత 12 ఏళ్లకు గాని ఆయన రెండో ముద్రణకు పూనుకోలేదు. చిన్నచిన్న మార్పులతో సరిపెట్టుకుందా మనుకున్నారు. కాని తన మిత్రుడు, ఎస్. శ్రీనివాసయ్యంగార్ (1874–1941, ప్రసిద్ధ న్యాయవాది, 1926 గౌహతి కాంగ్రెస్ మహాసభాధ్యక్షుడు) చేసిన సూచనను పాటించి, కన్యాశుల్కాన్ని "మళ్లీ పోత" పోశారు. ఇది ఏవిధంగా జరిగిందీ చెపుతూ, "కన్యాశుల్కాన్ని చాలా మార్పు చేశాను... మూడంకాలు అచ్చుకు వెళ్లాక కొన్ని పాత్రల గురించి నా భావాల్ని మార్చుకోవలసి వచ్చిం"దని; "వినయాన్ని పక్కకునెట్టి చెప్పాలంటే, దాన్ని మహత్తర గ్రంథం చేశాననుకుంటున్నాను. గీటురాయి ఏమిటంటే, నన్నే అది మురిపించుతూ ఉంది. మొదటి కూర్పు కంటె యిది ఎక్కువ కూలంకషంగా నా మనస్సు వెల్లడిచేస్తూ ఉంది"[2] అని తెలిపారు. భాసుని చారుదత్తానికి శూద్రకుడు తన మృచ్ఛకటికంలో చేసిన మార్పుల కంటే, గురజాడ రెండో కూర్పులో చేసిన మార్పులు పెద్దవి.

రెండు కూర్పులు సరిపోల్చి చదువుతూ ఉంటే, యీ మార్పు లెటువంటివో తెలుస్తుంది. అంకాలు, రంగాలు, పాత్రలు, పుటలు, ఘటనలు మొదలైనవి పెరగడమే కాదు; నాటకమంతటా నాణ్యం పెరిగింది. అందచందాలు అమిరాయి – అవి నాటకకర్తనే "మురిపించి" నటువంటివి.

మొదటికూర్పులోని గ్రాంథిక భాష వాసనలు రెండోదాన్లో లేవు. వేరువేరు పాత్రలు తమతమ బుద్ధుల్నిబట్టి, సంస్కారాన్నిబట్టి అచ్చమైన వాడుక నుడికారాల్తో, ఉచ్చారణలతో,

---

1 చూ. రెండో కూర్పు. రెండో అంకం, మొదటి స్థలం

2 వంగోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి 1907 మార్చి 14, మే 7 ఉత్తరాలు.

పలుకుబళ్ళతో మాట్లాడుతాయి. అగ్నిహూత్రావధాన్లు, కరటక శాస్త్రి, గిరీశం, సౌజన్యారావు, పోలిశెట్టి, అసిరిగాడు, వెంకమ్మ, బుచ్చెమ్మ, మీనాక్షి మొదలైనవారి మాటలు సరిగ్గా వారివారి తీరుల్నిబట్టి, మనస్సుల్నిబట్టి ఉంటాయి. మచ్చుకు మీనాక్షి మాటలు: "దయ్యపు దంపతులు యిద్దర్ని వో సీసాలో పెడితే దెయ్యప్పిల్లలు పెడతారేమో". లుబ్ధావధాన్లు కొత్త "పెళ్లికూతురు" రెండో పెళ్లి పిల్లేమో అన్న అనుమానం వచ్చి కనుక్కోమంటే, మీనాక్షి "నన్ను అడ్డమైన మాటలూ అంటూంటే నేనెందుకు అడుగుతానూ? నేను దాంతో యిగ మాట్లే అణ్ణు" అంటుంది.

మొదటి కూర్పులో పొటిగ్రాపు పంతులు బంట్రోతు తన సంస్కారానికి అందని "భవిష్యం" అన్నమాట ప్రయోగిస్తాడు. ఈ కూర్పులోనిదే హెకర్ పాత్ర కూడా, ముస్లిం యాసతో యీ మాటనే ప్రయోగిస్తాడు. ఇది యీ పాత్రల నోటికి వచ్చేది కాదు. అంచేత రెండో కూర్పులో అది లేదు. బూటకపు పెళ్లికూతురు దూబరా ఖర్చులు చూపడానికి కల్పించిన హేకర్ పాత్ర ఉన్న రంగమే తొలగించబడింది.

వేరు వేరు మనుషులే కాదు, వొకే మనిషి సైతం వొకే మాటను వేరువేరుగా పలకడమూ జరుగుతూ ఉంటుంది. ఇది రెండో కూర్పులో ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. ఉదా: కరటక శాస్త్రి, కరటక శాస్త్రులు, కరటక శాస్తుల్లు; లుబ్ధావదాన్లు, లుబ్ధావధాల్లు మొదలైనవి.

మొదటి దాన్లోవి కాన్‌గ్రెస్, కాంగ్రెస్ అయ్యింది; మొదటి యంకము ప్రథమాంకము అయ్యింది.

మొదటి కూర్పులో "సాయంకాలమైనది. పూటకూళ్లమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెట్టుతానని నెల రోజులైనది" అని మొదలైన నాటకం, "డామిట్! వ్యవహారం అడ్డంగా తిరిగింది" అన్న వాక్యంతో ముగుస్తుంది. రెండో కూర్పు "సాయంకాలమైంది. పూటకూళ్లమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెడతానని నెల రోజుల కిందట..." అన్న మాటలతో మొదలై, "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది!"తో ముగుస్తుంది. మొదటి కూర్పులో పూటకూళ్లమ్మ గిరీశానికి యిచ్చింది పది రూపాయలైతే, రెండో దాన్లో యిరవై రూపాయలు.

రెండో కూర్పులోని మధురవాణి పాత్ర, మొదటి కూర్పులో మహాలక్ష్మి, మధురవాణి అన్న రెండు పాత్రలుగా ఉంది. మహాలక్ష్మి గిరీశం వేశ్య, మధురవాణి రామప్పంతులు వేశ్య. మహాలక్ష్మి రెండుసార్లు ప్రస్తావనకు మాత్రం వస్తుంది. రంగంలోకి రాదు. మొదటి కూర్పులోని యీ రెండు పాత్రలూ కేవలం "కొయ్యబొమ్మలు"; రెండో కూర్పులోని మధురవాణి పాత్ర "సారు" రవ్వంతైనా లేనిది.

మొదటి కూర్పులో, వెంకమ్మ కాలుజారి నూతిలో పడితే, గిరీశం పైకి తీసినట్టుగా ఉంది. రెండో కూర్పులో, కూతుర్ని డబ్బాశతో ముసలి వాడికిచ్చి పెళ్లి చేస్తున్నందువల్ల, ఆత్మహత్య చేసుకోడానికి వెంకమ్మ నూతిలో దూకితే, గిరీశం రక్షించినట్టు మార్చి నాటకకర్త కథకు పుష్టినిచ్చారు.

ఒకటో కూర్పులో రామప్పంతులు నియోగి కాదు, వైదీకి. మొదటి దాన్లో రెండో రంగం అగ్నిహూత్రావధాన్లు యిల్లు; రెండో కూర్పులోలాగా మధురవాణి యిల్లు కాదు. అంచేత మంచం కింద ముచ్చట ఉండదు.

పెళ్లికి ముందర నిరాహారం వల్ల లుబ్ధావధాన్లుకు ప్రాణాంతకం కావడం, పెళ్లి భోజనాల కొచ్చిన తిండిపోతు భోక్తల దౌర్జన్యం గురించీ ఉన్న మొదటి కూర్పురంగాలు, రెండో కూర్పులో తీసివెయ్యబడ్డాయి.

మొదటి కూర్పులో రామప్పంతులు బనాయించిన ఉత్తరాన్ని కూలివాడు తెచ్చి యిస్తాడు (తెచ్చినందుకు భత్యం యివ్వాలి). రెండో దాన్లో ఆ ఉత్తరం పోస్టమన్ బట్వాడా చేస్తాడు. తపాలా వ్యవస్థలో మార్పును, యీ మార్పు సూచిస్తుంది.

తన కంటెను తెచ్చి యిమ్మని వేధిస్తోన్న మధురవాణిని బ్రతిమాలుతూ కాళ్లు పట్టుకోబోతున్న రావప్పంతుల్ని, సత్యభామ అవతారమెత్తి మధురవాణి తన్నివేయడం – తొలి కూర్పులో ఉన్న యీ కోపమో, మోటుసరసమో మలి కూర్పులో లేదు.

ఈ విధంగా రెండో కూర్పులో ఆదినుండి అంతం వరకూ చేర్పులు, మార్పులు, తొలగింపులూ ఎన్నో ఉన్నాయి. నాటక కర్త రెండో కూర్పులో చెక్కిన లెక్కలేనన్ని నగిషీలు, పెట్టిన మెరుగులు కన్యాశుల్కాన్ని మహత్తర గ్రంథంగా రూపొందించాయి. ఫలితంగా అది రంగు రంగుల ఇంద్రధనుస్సయింది, ఇంద్రజాలమయింది.

('గురజాడ రచనలు – కన్యాశుల్కం' పీఠిక నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్క పునఃసృష్టి

శ్రీ నరాల వీరయ్య

కన్యాశుల్కం మలికూర్పు: కొన్ని వివరాలు

గురజాడవారి 'కన్యాశుల్కం' 1909లో పునర్ముద్రణ పొందిందని చెప్పడంకన్నా, పునస్సృష్టి చేయబడిందని చెప్పడం సమంజసంగా ఉంటుంది. కొద్దిపాటి మార్పులతో తన నాటకాన్ని మళ్లీ ముద్రించాలని సంకల్పించిన గురజాడ ఆ నాటకాన్ని పునస్సృష్టి చేశారు. అందుకు కారణాలు కూడా సూచించారు. "It was my original intention to reprint the play with slight alterations, but at the suggestion of my friend Mr S. Sreenivasa Iyengar, for whose literary judgments I have great respect, I recast it. In the process it has gained considerably in size. In its present shape it is almost a new work"[1] – అని మలికూర్పు పీఠికలో వివరించాడు. పై మాటలను బట్టి కన్యాశుల్కం మలికూర్పు పునస్సృష్టి అని, ఆ పునస్సృష్టికి ప్రధాన ప్రేరేపకులు శ్రీనివాసయ్యంగారని స్పష్టమవుతుంది.[2] పీఠిక రచనాకాలం ఒకటవతేదీ, మే మాసం, 1909. పీఠికలో కన్యాశుల్కాన్ని తిరగ వ్రాయటానికి శ్రీనివాసయ్యం గారి సూచనలు కారణమని పేర్కొన్నారు గాని ఆ కృషిని ఎప్పుడు ప్రారంభించింది వివరించలేదు.

గురజాడవారు ఒంగోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యంగారికి 11 మార్చి, 1909లో లేఖ వ్రాస్తూ "కన్యాశుల్క నాటకాన్ని చాలామటుకు మార్చివేశాను. మూడు అంకాలు ప్రెస్సుకు వెళ్ళిన తర్వాత నాటకంలోని వొక పాత్రపట్ల నాకుగల దృక్పథాన్ని మార్చుకోవలసి వచ్చింది[3]". – అని పేర్కొన్నారు. 'ఒక పాత్రపట్లకాదు, కొన్ని పాత్రలపట్ల' అని పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ అవసరాల సూర్యారావు అనువాదాన్ని సవరించారు.[4] ఒకపాత్ర అనుకున్నట్లైతే ఆ పాత్ర 'మధురవాణి' అని స్పష్టమవుతుంది. తన నాటకాన్ని సవరించి ముద్రించడానికిగాని – లేదా తిరగవ్రాసి అచ్చువేయించటానికి గాని గురజాడ 26, సెప్టెంబరు 1908 తర్వాతనే ప్రారంభించి ఉంటారని చెప్పటానికి – ఆ తారీఖున ఆయన శ్రీ విజయరామగజపతి మహారాజా వారికి వ్రాసిన లేఖ బలమైన ఉపపత్తి అవుతుంది. మహారాజావారి పోషణలో ఉన్న 'జగన్నాథ

---

*ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

1 కన్యాశుల్కం – పీఠిక (మలికూర్పు) – ఎమెస్కోవారి ప్రచురణ పునర్ముద్రణ. 1969 పుట.6.

2 శ్రీమాన్ శ్రీనివాసయ్యంగార్ గురజాడవారి మిత్రులు శ్రీభాష్యం అయ్యంగారి అల్లుడు. భాష్యం అయ్యంగారు మద్రాసులో ప్రముఖ న్యాయవాది. అనేక సంస్థాన వ్యాజ్యాలు చేపట్టి దిగ్విజయం పొందినవారు. విజయనగరం సంస్థాన వారసత్వపు దావాను వారే స్వీకరించారు. ఈ వ్యాజ్యం గురజాడవారి చేతుల మీదగా జరిగింది. మామగారికి కేసు విషయంలో సహాయపడుతూ శ్రీనివాసయ్యంగారు గురజాడకు మిత్రులయ్యారు. గురజాడ తదనంతరం శ్రీనివాసయ్యంగారు న్యాయవాదిగానే కాక, దేశ నాయకుల్లో ప్రముఖులయ్యారు. భాష్యం అయ్యంగారు గొప్పవారుగా కన్యాశుల్కంలో ప్రస్తావింపబడ్డారు. ఇంగ్లీషు వస్తే అగ్నిహోత్రావధాన్లు భాష్యం అయ్యంగార్లా అయిపోతారని – గిరీశం – అగ్నిహోత్రులతో అంటారు [కన్యాశుల్కం, మలికూర్పు, తృతీయాంకం, 4వ స్థలం పుట 101, ఎమెస్కో వారి ప్రచురణ – 1969]

3 గురజాడ లేఖలు – విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం – ప్రథమముద్రణ జూలై 1958 – పుట 72.

4 "I had to change my conceptions of some of the characters after three acts had gone to the press" – గురజాడ పేర అవసరాల సూర్యారావు చేసిన ఫోర్జరీలు – పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ. ఆంధ్రజ్యోతి– 6–6–76.

విలాసినీ డ్రెమటిక్ కంపెనీ'వారు కన్యాశుల్కాన్ని ప్రదర్శిస్తూ గురజాడకు ఆహ్వానం పంపారు. 'జరూరుపనుల' వల్ల నాటక ప్రదర్శనకు రాలేకపోయినందుకు విచారం వ్యక్తంచేస్తూ రాజావారికి లేఖ్రవాశారు. అందులో 'ఇలాంటి ప్రోత్సాహకర పరిస్థితి కారణంగా నాటకాన్ని రెండోసారి ముద్రించాలని నిశ్చయించుకున్నాను' అని వ్రాశారు. అప్పటికి తన నాటకాన్ని మళ్లీ అచ్చువేయించాలని అనుకున్నారేగాని పూర్తిగా మార్చి వ్రాయాలనుకున్న సూచనలేదు. 1908 సెప్టెంబరు తర్వాతనే తన నాటకాన్ని పునర్ముద్రించాలనుకొన్న గురజాడ 1909 మే నెల 1కి మార్పులతో కూర్పులతో పునస్సృష్టి చేసి ప్రచురించారు.

కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని గురజాడ ఎందుకు పునస్సృష్టి చేయవలసి వచ్చిందో – అందుకు ప్రధాన ప్రేరకాలేమిటో పరిశీలించవలసి ఉంది. కేవలం ఒక పాత్రవల్లనో – లేదా కొన్ని పాత్రలపట్లనో ఆయన ఉద్దేశాలు మారడంవల్లగానీ, శ్రీనివాసయ్యంగారి సూచనలవల్లగానీ నాటకాన్ని పునస్సృష్టి చేశారని చెప్పడం సహేతుక మనిపించుకోదు. సమకాలీన సామాజిక సర్వవిషయాలపట్ల ఆయన దృక్పథంలో వచ్చిన మార్పే కన్యాశుల్కం నాటక పునస్సృష్టికి ప్రధాన ప్రేరకమని చెప్పడం సవ్యంగా ఉంటుంది.

సమకాలీన సమాజంపట్ల గురజాడ వైఖరిలో వచ్చిన మార్పును గ్రహించడానికి కన్యాశుల్కం తొలి, మలి కూర్పుల పీఠికలు, లేఖలు, డైరీలు, ఆయన వచన రచనలు తోడ్పడతాయి. ఈ రెండు కూర్పులు వెలువడిన కాలంలో – గురజాడ వ్యక్తిగత జీవితంలో వచ్చిన మార్పులు, వయస్సు, జీవితానుభవం, పరిశీలన, అధ్యయనం కూడా ఇందుకు దోహదం చేస్తాయి.

కన్యాశుల్కం తొలికూర్పు రచన జరిగిన పదిహేను సంవత్సరాలకు లేదా అచ్చయిన పన్నెండు సంవత్సరాలకు మలికూర్పు వచ్చింది. ఉత్సాహం, ఉద్వేగం పొంగులువారుతున్న కాలంలో, ముప్పై సంవత్సరాల వయస్సులో, నాటక సాహిత్యంలో నవ్యతను సృష్టించాలనే కుతూహలం తొందరపెడుతున్న కాలంలో, సమాజంలో జరుగుతున్న దురాచారాలను సహించలేక 'Such a scandalous state of things is a disgrace to society'[1] అనే ఆవేశంలో రచించిన నాటకం తొలికూర్పు. ఉత్సాహ ఉద్వేగాల పొంగుచల్లారి, నలభైయ్యేడు సంవత్సరాల జీవితానుభవంతో, నిరంతరం – పఠనాసక్తి, పరిశీలనా దృష్టితో పదునువారిన మేధస్సుతో, సంయమనం, గాంభీర్యం, స్పష్టత, సమత అలవడి, సాహిత్యశిల్పంలో పరిణతితోబాటు హేతువాదం, మానవతావాదం, సృజనాత్మక వాస్తవికత బాగా వొంటబట్టిన తర్వాత వెలువడిన నాటకం కన్యాశుల్కం మలికూర్పు.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కాన్ని గురజాడ ఏ ఉద్దేశంతో రచించారో రెండవ ముద్రణ పీఠికలో వివరించారు. "I wrote to advance the cause of social reform and to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage"[2]. సంఘ సంస్కరణోద్యమాన్ని ముందుకు నడిపించడం, నాటక రచనకు వ్యవహారికభాష నప్పదనే అభిప్రాయాన్ని పూర్వపక్షం చేయడం – ఆయన ప్రధానోద్దేశాలు. మరొక సందర్భంలో కన్యాశుల్కం నాటక రచనతో ఆయన ఏమిచెప్పదలచుకొన్నారో వివరించారు. "ఒక ప్రయోజనాన్ని కాంక్షించి, ఒక మార్గాన్ని నిర్దేశించడంకోసం నేను కన్యాశుల్కాన్ని వెలువరించాను. రచయితలు, ముఖ్యంగా నాటక కర్తలు, తప్పుదారులుపట్టి, పట్టాలు తప్పి సాహిత్య కృషి సల్పుతున్నారని నేను గమనించాను"[3] అన్నారు. పై మాటలను బట్టి – సంఘసంస్కరణకు తోడ్పడ్డం, వ్యావహారికభాషను కావ్యభాషగా చేయడం, రచయితలు,

---

1 Preface to the first edition - page 6

2 Preface to the second edition - page 6

3 చూడు. గురజాడ లేఖలు – పుట. 15

ముఖ్యంగా నాటకకర్తలు సమకాలీన జీవిత చిత్రణకు ప్రయత్నించాలని సూచించడం ఆయన ఆశయాలని స్పష్టమవుతుంది.

మలికూర్పు పీఠికలో ఎన్నో విషయాలను ప్రస్తావించారు. అందులో – నాటక రచన, వ్యావహారిక భాషా ప్రాశస్త్యం, రచయితలు తమరచనలను అచ్చు వేయించుకోవడానికి పడేపాట్లు, పాఠ్యపుస్తక నిర్ణేతల నిరంకుశ వైఖరి, విశ్వవిద్యాలయ అధ్యాపకులపట్ల అసంతృప్తి, సమకాలిక విద్వాంసుల ఛాందసాలు ముఖ్యంగా పేర్కొనదగ్గవి.

తొలికూర్పు రచన చెప్పుకోదగ్గ విజయాన్ని సాధించింది. పత్రికలు దాన్ని హార్దికంగా స్వీకరించాయి. తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ఆ నాటక ప్రచురణ ఒక సంఘటనగా ప్రశంసించాయి. స్త్రీలు, పురుషులు, పిల్లలు ఉత్సాహంతో చదివారు. కొన్ని వారాలలోనే వేసిన ప్రతులన్నీ చెల్లిపోయాయి. ప్రతుల కోసం వొత్తిడి ఎక్కువయింది. అయినప్పటికి పండ్రెండు సంవత్సరాల వరకు మళ్లీ ముద్రించే బెడద పెట్టుకోలేదు. అందుకు కారణాలు – తెలుగుదేశంలో గ్రంథకర్తే ప్రచురణ కర్త, విక్రేత కావలసి ఉండడం, చెప్పుకోదగ్గ పుస్తక ప్రచురణా సంస్థలు లేకపోవడం, పాఠకుల సంఖ్య తక్కువ కావడం, పేదదేశం కాబట్టి ప్రజలకు పుస్తకం కొని చదివే ఆర్థిక స్తోమత లేకపోవడం, ఇవన్నీ ఆ నాటకాన్ని మళ్లీ అచ్చువేసే ప్రయత్నంలో అలస్యానికి కారణాలయ్యాయి. మిత్రుల వొత్తిడి వల్లనే రెండో ముద్రణకు ఉపక్రమించారు.

కన్యాశుల్కం తొలి కూర్పు రచనా ప్రచురణల కాలంలో సంఘ సంస్కరణోద్యమం ఉధృతంగా సాగుతోంది. మలికూర్పు రచనాకాలం నాటికి జాతీయోద్యమం ప్రథమ స్థానంలోను సంస్కరణోద్యమం ద్వితీయ స్థానంలోను ఉన్నాయి. కన్యాశుల్కం స్వీకరించడం నీతి బాహ్యమని, చట్టవిరుద్ధమని, మద్రాసు హైకోర్టు యిచ్చిన తీర్పు సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి గొప్ప బలం చేకూర్చింది. సంఘ సంస్కరణమంటే కన్యాశుల్కాలు, బాల్యవివాహాలు, సానిమేళాలు నిషేధించడం, వితంతు వివాహాలను ప్రోత్సహించడమే కాదు, సంఘ పరివర్తనకు, పురోగమనానికి అవరోధంగా ఉన్న శక్తులను ఎదుర్కొని, సవరించి సామాజిక వికాసానికి తోడ్పడ్డం. సామాజిక వికాసానికి సాహిత్య విద్యా రంగాలు ఉత్తమ సాధనాలు. అందుకే గురజాడ దృష్టి వాటిపై ప్రసరించింది. సాహిత్య విద్యారంగాలలో వ్యష్టి ప్రయోజనం కంటె సమిష్టి ప్రయోజనం ప్రధానమని ఆయన భావించారు. ఆ రంగాలలో నాటుకుపోయిన నిరంకుశ నిరర్థక వైఖరులను నిశితంగా విమర్శించారు. వాటి సంస్కరణను అభిలషించారు.

తొలికూర్పు వెలువడేనాటికి తెలుగు నాటక రంగంలో సామాజిక ఇతివృత్తం గల వచన నాటకాలు లేవు. సంచార మరాఠీ నాటక సమాజాలవారు తెలుగు జిల్లాలలో నాటకాలాడి డబ్బు సంపాదిస్తున్నారు. స్థానిక సమాజాలు వాటిని అనుకరిస్తున్నాయి. ప్రేక్షకులు తమకు అర్థంకాని భాషలో ఉన్న ఆ నాటకాలు చూసి ఆనందిస్తున్నారు. అజ్ఞానంలోని మహదానందానికి ఇంతకన్నా చక్కని ఉదాహరణ లేదని గురజాడ భావించారు. సామాజిక చైతన్యానికి ఉపకరించే సాహిత్య ప్రక్రియలలో నాటక ప్రక్రియ ఉత్తమ సాధనంగా భావించి దాన్ని స్వీకరించారు. పద్యాలు, పాటలు, ఇతర నాసిరకం ఆకర్షణ లేవీ లేకపోయినా కన్యాశుల్క ప్రదర్శన సందర్భంలో ప్రదర్శన శాలలు ప్రేక్షకులతో క్రిక్కిరిసిపోవడం గుర్తించారు. కన్యాశుల్కం మాతృభాష హక్కును స్థిర పరచిందని సంతోషించారు.

మలికూర్పు రచనాకాలంనాటికి హిందీ నాటకాల ప్రాబల్యం తగ్గింది కాని, తెలుగు నాటకరంగ పరిస్థితి సంతృప్తి కలిగించలేదు. చెప్పుకోదగ్గ నాటకశాలలు లేవు. అభినయాన్ని వృత్తిగా, కళగా స్వీకరించి ఆరాధించే నటులు లేరు. మంచి నాటకాలు కూడా ఎక్కువగా లేవు. ప్రహసనాల్లో తప్ప ఆధునిక జీవిత సంకీర్ణతను చిత్రించడానికి పూనుకొన్న నాటక రచయితలు లేరు. కావ్య శిల్పాన్ని ప్రదర్శించగల రచయితలు చాల తక్కువ. విశ్వవిద్యాలయ విద్యాభ్యాసం ప్రారంభమై అయిదు దశాబ్దాలు గడిచినా, పాశ్చాత్య సంస్కృతి పెత్తనం

చేస్తున్నా సాహిత్య శిల్పం అథమ స్థితిలో ఉండటం గురజాడకు ఆశ్చర్యం కలిగించింది. ఆంగ్లభాషాచార్యులు విద్యావేత్తలు దేశభాషలను గుర్తించి, వాటి అధ్యయనానికి కృషి చేయక పోవడం, కళాశాలల్లో జరిగే ఆంగ్లభాషా బోధన విధానంలోని లోపం ఇందుకు కారణాలుగా భావించారు. కృతకమైన కావ్యభాషా నిరంకుశత్వం వల్ల తెలుగు మేధస్సు కుంటుపడుతోందని గ్రహించారు. అనుప్రాసలతో, కఠిన నియమాలతో, జటిల సమాసాలతో కూడిన పద్య రచనా పద్ధతికి కాలదోషం పట్టిందని తెలుసుకున్నారు. కాలానుగుణంగా సాహిత్య పరమార్థం, భాషా స్వభావం మారుతూ ఉంటుందని – ఆ మార్పు అధ్యయనం వల్ల, అనుభవం వల్ల గ్రహించగలిగారు.

మార్పును అభిలషించని పండితవర్గాన్ని గురజాడ నిరసించారు. పరిహసించారు. "మన ప్రాచీనకవులు గ్రాంధిక భాషలో రాయడమన్నది గరిడీవిద్య. భగవంతుడు కాళ్లు ఇచ్చినందులకు సుఖంగా నడవక గెడలెక్కు_దురు. ఏమి చెయ్యను?"[1] అన్నారు.

"ప్రపంచ చరిత్రలో మార్పును అభిలషించని సంకుచిత దృష్టి పండిత వర్గంలోనే ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది – విద్యాధికులని చెప్పదగినవారు జాతీయ సాహిత్య సంపదకీ దేశభాషకి సంరక్షకత్వం వహించారు. కాని, ఆ రెండూ కూడా ప్రజలకి అందుబాటులోకి రాకుండా అపరిచితమై పోయాయి. ప్రజా సహకారాన్ని కోల్పోవడంవల్ల పండితులు సృష్టించిన భాష జనంలో నశించింది. ఎందుచేతనంటే జాతి అవసరాలన్నిటికీ వినియోగపడనిభాషా, ఎక్క_డికక్క_డ వచ్చే పరిణామాలను జీర్ణించుకోని భాషా ఒక్క_నాటికీ బ్రతకదు"[2] అని తెలుసుకున్నారు. కాబట్టే "If it is intended to make the Telugu literary dialect a great civilizing medium it must be divested of its superfluous obsolete and Sanskrit elements and brought closer to the spoken dialect from which it must be thoroughly replenished"[3] అని కన్యాశుల్క_ం తొలికూర్పు పీఠికలోనే వ్యక్తం చేశారు. ప్రజలకు నిత్యజీవితంలో పరిచయమైన కొత్తపదాలు, కొత్తపదబంధాలూ, కొత్త అర్థాలూ వ్యవహారిక భాషలో చేర్చడమంటే పండితులకెందుకో భయమన్నారు. 'వ్యష్టి ప్రయోజనాలకంటె సమిష్టి ప్రయోజనాలే ముఖ్యమైనవి కనక, అధిక సంఖ్యాకుల ప్రయోజనాలకే అంతిమ విజయం లభిస్తుందని'[4] ప్రవక్తలాగా ప్రకటించారు. "సంకెళ్ళను ప్రేమించేవాళ్ళు దానిని (గ్రాంధికభాషను) ఆరాధిస్తారుగాక. నాకు మట్టుకు నా మాతృభాష సజీవమైన తెలుగు 'ఇటాలియన్ ఆఫ్ ది ఈస్ట్' అనిపించుకున్న ఈ తెలుగులో మన సుఖాలనూ, దుఃఖాలనూ వెల్లడించుకోవడానికి మనం ఎవరమూ సిగ్గుపడడంలేదుగాని కాగితంమీద పెట్టడానికి మాత్రం మనలో కొంతమంది బిడియపడతున్నారు" అని మలికూర్పు పీఠికలో మాతృభాషపట్ల ఆయనకు గల గాఢానురక్తిని వ్యక్తంచేశారు.

కావ్యభాషోత్పత్తి, ప్రాబల్య పతనాలను పరిశీలించి, సంస్కృ_త భాషా పతనానికి చిహ్నంగా స్థిరపడిన భాషే గ్రాంధిక భాష అని పేర్కొ_న్నారు. "సాంఘిక, సాహిత్య రాజకీయ రంగాలలో సంకుచిత లక్ష్యాలు ప్రబలిఉన్న కాలంలో అనాటి సమాజ వ్యవస్థని బట్టి కావ్యభాష ఉత్పన్నమైంది. సామాన్యులు సంపన్నుల అవసరం నిమిత్తం కష్టించి జీవించేవారు. శూద్రుడు విద్య నేర్చుకోవడం అపరాధంగా పరిగణింపబడేది. ప్రాచీన సంప్రదాయ వ్యవస్థలో సార్వజనీనమైన విద్యా వ్యాప్తికి అవకాశం లేదు. విద్యార్జన, కావ్యపఠనం చేసే హక్కు_ బ్రాహ్మణుడికే ఒక్క_డికే ఉండేది. అతనికి సంస్కృ_త మూలమే పవిత్రంగానూ, సంతత

---

1 వ్యాసచంద్రిక – గురజాడ – పుట 55
2 డిసెంట్ పత్రం – గురజాడ – పుట 73
3 కన్యాశుల్క_ం తొలికూర్పు పీఠిక
4 డిసెంట్ పత్రం – పుట 75

శిరోధార్యంగానూ ఉండేది. తెలుగులో పుట్టిన సాహిత్య సంపత్తి, సంస్కృత ప్రభావాన్ని బట్టి బయలుదేరినదే. సంస్కృత సాహిత్య పతనారంభమూ, తెలుగు సాహిత్య ప్రాదుర్భావమూ సరిగా ఏకకాలంలోనే సంభవించాయి. అందువల్ల సంస్కృత సాహిత్య పతనానికి చిహ్నాలుగా ఉండే భాషా స్వరూపమూ, రచనా విధానమూ తెలుగు సాహిత్యంలో స్థిరపడిపోయాయి[1] దేశంలో నిరక్షరాస్యత అధికం కావడానికి మూలకారణమేమిటో పై మాటల్లో వివరించారు. విద్యా సాహిత్యరంగాలు ఎవరి అధీనంలో ఉండేవో పేర్కొన్నారు. "దేశంలో సాంఘిక, రాజకీయ, సాహిత్య దృక్పథాలు చాలా మారిపోయాయి. ఈనాడు సాహిత్యం ఏ వర్గానికీ పరిమితమై ఉండలేదు"[2] – అంటూ సాహిత్యం ప్రజలకు సన్నిహితం కావలసిన అవసరాన్ని వివరించారు – సార్వజనీన విద్యావశ్యకతను తెలిపారు.

కళాశాలల్లో బోధిస్తున్న ఆంగ్లవిద్య అసమగ్రమైందని, సాహిత్యకళ సాహిత్య విమర్శనల పరిజ్ఞానంగాని, సారస్వతాభిరుచిగాని దానివల్ల కలగడంలేదని విచారం వ్యక్తం చేశారు. దేశంలో కొద్దిపాటినైనా పుస్తకపఠనం సాగుతున్నదంటే అందుకు 'బోర్డాఫ్ స్టడీస్' పడుతున్న శ్రమే అని చెబుతూనే – ఆ సంస్థ నిర్ణయించే పాఠ్యగ్రంథాలు మానవమాత్రుడెవడూ చదివి ఆనందించలేనివని పేర్కొన్నారు. "The Christian Gospels do not speak of an eleventh Commandment "Thou shalt read"!, but it is given to the Telugu Board of Studies to command "thou shall read"!, and straight thousands of unfortunate young men read books that no mortal can read with profit or with pleasure[3]". – గంభీర విషయాలను కూడా హాస్యంతో మేళవించి చెప్పడం ఆయన అలవర్చుకున్నారు.

దేశీయ భాషలను శాస్త్రీయ పద్ధతులతో పరిశీలించి, వాటి తత్వాన్ని నిరూపించవలసిన అవసరాన్ని నొక్కిచెప్పారు. ఈ రంగంలో ఐరోపీయులు చూపిన శ్రద్ధ దేశీయులు చూపలేదని విచారం వ్యక్తం చేశారు. "ప్రాచీన భాషను మాండలిక భాషలను పరిశీలించడం ఎంత ఉపయోగమో తెలుగు రచయితలు గుర్తించడంలేదు. దురదృష్టవశాత్తున ఈ కృషికి సి. పి. బ్రౌన్ మొదటివాడు; ఆఖరివాడు. తమిళమున అలాగ కాదనుకుంటాను[4]" – వ్యవహారిక భాషా సారళ్యాన్ని సౌలభ్యాన్ని విదేశీయులు గుర్తించారు; కాని దేశీయులు అలక్ష్యం చేశారని వివరించారు. "Strange as it may sound, Telugu prose owes its origin and development not to the patronage of kings or to the influence of foreign literatures, but to the exertions of a curious Englishman who stimulated compilation of local histories in the vernacular during the early years of the last century[5]". అంటూ మెకంజీ కృషిని కొనియాడారు. మెకంజీ సేకరించిన స్థానిక చరిత్రలు ఆ కాలపు ప్రజల పోకడలను మేధస్సును ప్రతిబింబించేవిగా ఉండటాన్ని గుర్తించారు.

కందుకూరి వీరేశలింగంగారు వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారు వ్యవహారిక భాషకు చేసిన మహోపకారాన్ని గురజాడ ప్రస్తుతించారు. వీరేశలింగంగారు వివిధ పద్ధతుల్లో విశుద్ధమైన భాషలో భారతీయ జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానిస్తూ వ్రాసిన ప్రహసనాలను, ఇంగ్లీషు నాటకాల అనువాదాలను అనుకోకుండా ఒక సంపుటిగా ప్రచురించి ఉత్కృష్టమైన వారి సమయోచిత జ్ఞానాన్ని చాటుకున్నారు. దేశం దద్దరిల్లిపోయేటట్లు తుఫాను సృష్టించిన వారి సాహిత్యకృషి ప్రథమ సంపుటిలోనే ఉన్నదని వివరించారు. సంస్కృత నాటక లక్షణానుసారం తెలుగు నాటకంలో

1 డిసెంట్ పత్రం – గురజాడ. పుటలు 94–95.
2 డిసెంట్ పత్రం – గురజాడ పుట 82.
3 చూడు – కన్యాశుల్కం పీఠిక, మలికూర్పు
4 'హిందూ' దిన పత్రికకు వ్రాసిన సంపాదకలేఖ –చూడు– గురజాడలేఖలు– పుట 196
5 చూడు – కన్యాశుల్కం పీఠిక. మలికూర్పు.

– తెలిసిన వ్యవహారాన్ని ప్రవేశపెట్టిన కీర్తి వేదం వారికి దక్కుతుంది. పాత్రోచితమైన మాండలికాలతో కూర్చిన సంభాషణలు 'ప్రతాపరుద్రీయ' నాటకానికి వన్నె తెచ్చాయి – అని కన్యాశుల్కం పీఠికలో మెచ్చుకున్నారు.

ఒకవైపు వాడుకభాష ప్రాముఖ్యాన్ని పొందుతూ ఉంటే మరొకవైపు స్వేచ్ఛా ప్రయోగాన్ని అభివ్యక్తం చేస్తూ ఆధునిక వచన రచన వాడుక భాషకు సన్నిహితమవుతోంది. తెలుగు సాహిత్య ప్రపంచంలో అగ్రగణ్యులైన కందుకూరివారు పరుష సరళాది హల్లులవల్ల ద్రుతప్రకృతికాలకు కలిగే సంధికార్యాలను పాటించకపోవడంలో మార్గదర్శకులయ్యారు. పాఠశాలల్లో తెలుగుబోధించే పండితులు వ్యాకరణ విహిత సంధిసూత్రాలను సర్వత్ర పాటించాలనే నియమాలను సడలించారు. దీనివల్ల సంప్రదాయసిద్ధమైన నియమాలను ఉల్లంఘించాలనే ధోరణి బయలుదేరినట్లు స్పష్టమవుతోంది. ప్రాచీన కావ్యభాష భావ ప్రకటనకు ఉత్తమ సాధనం కాదనే భావంకూడా బలపడినట్లు తెలుస్తోంది. అయితే నూతన కావ్యభాషను సృష్టించుకోవాలనే ఈ ప్రయత్నం సమర్థించ వీలుకానంత మందకొడిగా సాగుతోందని ఆయన అభిప్రాయపడ్డారు. వాడుకభాషలో వెలువడే సారస్వతం మనదేశంలోని రైతును మేల్కొల్పుతుంది. మనదేశంలో ఉండే ఇంగ్లీషువాడిని కదిలిస్తుంది. దీనివల్ల అసంఖ్యాకమైన ప్రయోజనాలున్నాయని పీఠికలో పేర్కొన్నారు. కన్యాశుల్కం మలికూర్పు పీఠికలో గురజాడ ప్రస్తావించిన విషయాలు సమకాలీన జీవితాన్ని ఆయన ఎన్ని కోణాలనుంచి పరిశీలించారో వ్యక్తం చేస్తున్నాయి.

తొలి మలికూర్పుల మధ్యకాలంలో గురజాడ

కన్యాశుల్కం రెండు రచనల మధ్యకాలంలో గురజాడ ఎంతో జీవితానుభవాన్ని సంపాదించారు. ప్రతి విషయాన్ని నిశిత దృష్టితో పరిశీలించి అభిప్రాయాలు స్థిరపరచుకున్నారు. లోపాలు సవరించుకున్నారు. ఆయనలో వచ్చిన పరిణామం ఆయనకే ఆశ్చర్యం కలిగించింది.

1895 నుంచి గురజాడ విస్తృతంగా దేశపర్యటన చేశారు. అనారోగ్య కారణంగా, విజయనగర సంస్థాన శాసన పరిశోధకుడుగా, చరిత్ర, ఇంగ్లీషు అధ్యాపకుడుగా ఆయన దక్షిణ దేశంలో పర్యటించి పలువురితో పరిచయం పెంచుకున్నారు. ఆంగ్లేయ అధ్యాపకులతో చర్చలు జరిపారు. పాశ్చాత్యవిద్య, పాశ్చాత్య నాగరికతా సంస్కృతులు దేశీయులపై ఏ విధమైన ప్రభావాన్ని కలిగి ఉన్నాయో గ్రహించారు. మద్రాసు నగరంలో గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారితో కలిసి తెలుగు, ఇంగ్లీషు నాటక ప్రదర్శనలు అనేకం చూశారు. సమావేశాల్లో పాల్గొన్నారు. వాటిని గురించి తన డైరీలో వ్రాసుకున్నారు. "మదరాసు నాటకరంగ స్థితి సిగ్గుపడవలసిన పరిస్థితులలో వుంది"[1]. అని (2–5–1895) డైరీలో వ్రాసుకున్నారు. పాఠశాలల్లో మాతృభాషలు అధ్వాన్న స్థితిలో ఉండటానికి కారణాలు వివరించారు. "ఇక పాఠశాలలో మాతృభాషలు అధ్వాన్నంగా వున్నవి. వస్తువిన్యాసంలోను, శైలిలోను శిల్పమనేది హుళక్కి. ఒరిజినాల్టీలేదు. దారిద్ర్యం, తక్కువస్థితి; ఉన్నత స్థితికి వచ్చుటకు ప్రయత్నం అవసరం... విద్యావిధానమే దుష్టము; లోపభూయిష్టము. అభిరుచి అన్నదే కలిగించలేదు. దానికి నాయకత్వం వహించు వ్యక్తులు లేకపోవడం దీనికితోడు ఇంగ్లీషుతో పోటీ"[2] అని తెలిపారు.

పరస్పరం వ్యత్యాసంగల విభిన్న సంస్కృతుల మధ్య వాటి తరఫు జనులు జీవించవలసి వచ్చిందని – ఆ రెండింటిలోని బాగోగులను విశ్లేషించగలిగారు. "మత నమ్మకములు, సాంఘిక అభిప్రాయములు, ఆశయములు అంతో యింతో, వ్యక్తిగత జీవితంలో నైతిక ప్రమాణమును కలుగజేస్తూనే, ఇంకొక వంక పౌరహిత జీవితములో సద్వర్తనమును, నీతిని కలిగించలేకపోతున్నవి;

1 మహాకవి డైరీలు – పుట, 127
2 మహాకవి డైరీలు – పుట, 127

విద్యాధికులైన భారతీయులపై ఇవి తమ ప్రభావమును నెరపలేకపోతున్నవి. పాశ్చాత్య విద్యా విధానము ముందునకు పోయే గమన శక్తిలేని కేవలము కొన్ని అభిప్రాయములను, ఆశయములను మాత్రమే వుపదేశిస్తున్నది" అని గ్రహించారు. "Western civilization is iconoclastic and the freedom which it taught, without the social progress and accommodation, which makes that freedom benificent, is sure to lead to inconsistancies, lapses and excuses, and to combat this tendency effectively is the greatest educational problem of the day"[1] అంటూ విద్యారంగంలో భారతీయులెదుర్కోవలసిన సమస్యను పసికట్టారు.

ఆనందగజపతికాలంలో దక్షిణ భారతంలో పర్యటించిన గురజాడ, ఆనందగజపతి మరణానంతరం రీవారాణి కార్యదర్శిగా ఉత్తర భారతంలో పలుప్రాంతాలు సందర్శించారు. విద్యార్థిదశ నుంచి కలకత్తాలో ప్రముఖులతో ఆయనకు పరిచయం ఉంది. వంగసాహిత్యంతో పరిచయం కలిగింది. వచన రచనలో వంగ రచయితలు చేసిన కృషి తెలుసుకున్నారు. వంగసాహిత్యం కన్నడానువాదాల ద్వారా తెలుగులోకి రావడాన్ని ఆయన నిరసించారు. గ్రాంధికభాషలో పద్యాలు అల్లడం ఎంతశ్రమతో కూడిఉందో తెలిపి – ఈ విషయంలో బెంగాలీలను చూసి నేర్చుకోవడం మంచిదన్నారు.[2]

గురజాడపై గాఢమైన ముద్రవేసిన ముఖ్యవ్యక్తులు ముగ్గురు కనిపిస్తారు. గురజాడ విద్యార్థిగా ఉన్నప్పుడే ఆయనలోని ప్రతిభను, ఉత్తమ రచయిత కాగల లక్షణాలను గుర్తించి ప్రోత్సహించినవారు, ఉత్తమ గురువులు విజయనగరం కళాశాలాధ్యక్షులు శ్రీ చంద్రశేఖరశాస్త్రి. రచయితగా, కవిగా విజయం సాధించడానికి అధ్యయనం, పరిశీలన, దేశపర్యటనలు – అధ్యయనానికీ, పరిశీలనకు అవసరమైన సమన్వయదృష్టి ఉండాలని, – ప్రకృతిని మానవ ప్రవృత్తులను ఏవిధంగా అవలోకించి అవగాహన చేసుకోవాలో ఉద్బోధించి, గురజాడ సాహిత్య సృష్టికి ఒక నిర్దిష్ట లక్ష్యాన్ని సూచించి కవితా గురువుగా స్థిరపడినవారు కలకత్తాలోని శ్రీ శంభుచంద్ర ముఖర్జీ. విద్యాదాతగా, ఉద్యోగ ప్రదాతగా, గురువుగా, మిత్రుడుగా – వ్యవహరించి గురజాడ దృక్పథంలో మార్పురావడానికి దోహదం చేసినవారు విజయనగరం మహారాజా ఆనంద గజపతి. గురజాడకు, ఆనంద గజపతితో సాన్నిహిత్యం ఏర్పడకముందు – చంద్రశేఖరశాస్త్రిగారే ఆదర్శమూర్తి. ఆయన ముందు మహారాజాకూడా దిగదుడుపే అనుకునేవారు. రాజావారితో పరిచయం పెరిగిన తర్వాత గురజాడ అభిప్రాయాల్లో మార్పు వచ్చింది. ఆనందగజపతి కన్యాశుల్కం తొలికూర్పు రచనకు ప్రత్యక్ష ప్రేరకులైతే – మలికూర్పు రచనకు పరోక్ష ప్రేరకులయ్యారు ఆనంద గజపతి. ఆయన ఆస్థానం, ఆయన అంతఃపురంలోని వ్యవహారాలు, మహారాణి మరణం, ఆమె మరణించి, సంవత్సరం తిరక్కముందే రాజావారు 'రామస్వామి' అనే వారకాంతను భోగకాంతగా స్వీకరించాలని సంకల్పించడం, అంతఃపురాన్ని ఆశ్రయించి ఉన్న వారకాంతలకు రాజావారు స్వయంగా సభ్యతా సంస్కృతులు నేర్పడంలో నిమగ్నం కావడం, ఆ ప్రయత్నంలో విసుగుజెంది, ఆ బాధ్యతను గురజాడకు అప్పగించడం, ముఖ్యంగా 'రామస్వామి' యోగక్షేమాలు చూసే బాధ్యతను స్వీకరించడం ఇవన్నీ మానవ ప్రవృత్తులను గ్రహించడానికి గురజాడకు తోడ్పడ్డాయి.

---

1 మహాకవి డైరీలు – పుట 214–లో సూర్యారావుగారి అనువాదం స్వేచ్ఛగా సాగింది. కొన్ని వాక్యాలకు మూలం కనిపించదు. అందువల్ల 19–10–1900 డైరీలో గురజాడ వ్రాసిన ఆంగ్ల వాక్యం ఉదహరించడం జరిగింది.

2 "మనదిక్కుమాలిన గ్రాంధిక భాషలో పద్యాలల్లడానికి కొండను త్రవ్వి ఆంధ్రగీర్వాణములు అభ్యసింపవలెగాని, యింగ్లీషు, యింకా మరికొన్ని భాషలలో యీ రట్టు లేదే...చచ్చిచెడి ఆంధ్రగీర్వాణాలు నేర్చి పద్యాలు వ్రాసి అచ్చువేసి కట్టలుకట్టి అటకమీద భద్రముచేసి యెలకలపాలు చెయ్యవలె. బంగాలీలను చూసి మనము నేర్చుకోరాదా!" వ్యాసచంద్రిక – పుట 69.

ఆనందగజపతివారి ఆదేశానుసారం 'రామస్వామి' యోగక్షేమాలు చూసే బాధ్యత స్వీకరించిన తర్వాత గురజాడలో ఏవిధమైన మార్పు వచ్చిందో స్వయంగా ఆయన 'నోట్సు'లో వ్రాసి పెట్టారు.

"రామస్వామి యోగక్షేమాలు కనుక్కుంటున్నాను. కొద్ది సంవత్సరాలలోనే నా ఉద్దేశాలలో ఎంతటి మార్పు! ఆదిలో రామస్వామిని మహారాజావారు చేరదీశారన్న వార్తను ప్రగాఢ సంతాపంతో విన్నాను. అంతకు పూర్వం మహారాజావారితో నాకు గల పరిచయాన్ని బట్టి ఇటువంటిది జరుగుతుందని నేనెన్నడూ అనుకోలేదు. అయితే వారి పూర్వచరిత్ర గురించి నాకు తెలిసింది స్వల్పమే; ఆ రోజుల్లో తెలిసినది అత్యల్పమే అనాలి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే ఆ వార్త విన్నాక చాలా నొచ్చుకొన్నాను. ఆయనపట్ల నాకుగల గర్వం దెబ్బతిన్నది. మహారాజావారి వంటి పరిపూర్ణ సద్గుణ సంపన్నులూ, శక్తిమంతులూ ఎంతో ఉజ్వల భవిష్యత్తుగలవారు, ఒక్క పెట్టున తమ అవకాశాలకు తిలోదకాలు ఇచ్చుకుంటారా అని నొచ్చుకున్నాను. (ఆ రోజుల్లో మహారాజావారితో నాకు అంతగా సాన్నిహిత్యం లేదు; అంతేకాదు, అడపా దడపా మాత్రమే వారిని దర్శించుకునేవాడిని. ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు వారిని చూడగలిగే అవకాశాలు నాకు ఉండేవి. అయితే చచ్చి స్వర్గానవున్న మా ప్రిన్సిపాలుగారు చెప్పినట్టు మహారాజావారి దర్శనం చేసుకొనడానికి నేను ఏమాత్రం ఉబలాటపడేవాణ్ణి కాదు. అప్పటి నా విశ్వాసాల ప్రకారం ప్రిన్సిపాలు గారి ముందు మహారాజావారు దిగదుడుపే. అదీగాక, అప్పుడు నేను బియ్యే తప్పాను. పాసయ్యే దాకా మహారాజావారి ముఖం చూడకూడదని నేను మనస్సులో నిర్ణయించుకొనడం కూడా ఒక కారణమే అని చెప్పాలి). ఉత్తరోత్తరా విన్న వైనాలు సైతం నలుగురూ చెప్పుకొనే ఈ సంఘటన వల్ల నా భావాల తీక్షణతను తగ్గించలేదు. పైగా నా సంతాపం ఇనుమడించింది. అయితే (ఏమాట కామాటే చెప్పుకోవాలి) ఆమె ఇక్కడ నివాసం చెయ్యడానికి వచ్చేదాకా రామస్వామి పట్ల నాకు ఏమాత్రం ఏహ్యాభావాలు ఉండేవికావు. అప్పటిదాకా నాబాధ అంతా మహారాజావారి గురించే! రామస్వామిని నిందించడానికి నాకు ఈషణ్మాత్రం కారణంలేదు. అది ఆమె వృత్తి. అయితే రామస్వామి ఇక్కడకు వచ్చి వుంటూఉండడంతో నా అభిప్రాయాలలో మార్పు వచ్చింది. మహత్తరమైన ఓరిమితో మహారాజావారు ఆమె చాపల్యాలను, ఉత్తపుణ్యానికి సర్దుకొనిపోతూ ఉండే వారి వ్యక్తిత్వంలోని కొత్తపార్శ్వాలు నాకు కనబడసాగాయి. అయితే అదే సమయంలో నేను శాపనార్థాలు కురిపించసాగాను. లేదు! లేదు! నేను ఒకరిని దూషించడం అసంభవం! రామస్వామి ఇంకెక్కడైనా వుంటే బాగుండునని నేను ఆకాంక్షించాను. నిజానికి రామస్వామి సుఖంగా ఉండాలనే నా అభిలాష! అంతకన్నా ముఖ్యంగా రామస్వామి సౌఖ్యాన్ని రామస్వామే చేజేతులా చెడగొట్టుకోరాదని వాంఛించాను. రామస్వామిని కూడా బాగా అర్థం చేసుకున్నాను. ఆమెలో మంచి గుణాలను చూశాను. అయితే ఆమెను నా సంరక్షణలో పెట్టేదాకా, ఎలాగూ పెట్టబోతారని నేను ఆ బాధ్యతను స్వీకరించేదాకా ఆమెలోని చెడుగుణాలవైపే ముల్లు మొగ్గుతూవుండేది. ఇది నా దృక్పథంలో మరొక టర్నింగ్ పాయింటు.

(గడచిన ఆరేడు సంవత్సరాలలో నాకు పర్యాలోచన శక్తీ జీవన పరిజ్ఞానమూ అధికమయ్యాయి. నా అయిష్టాలూ, విరోధాలూ, విద్వేషాలు అదుపులో పెట్టుకోవడం నేర్చుకున్నాను. అందరినీ సానుభూతితో చూడడానికి ప్రయత్నించాను. సాహితీపరునిగా జీవించవలసిన వాడికి సానుభూతే పునాది.)

ఆమె అభిప్రాయాలను, ఆశయాలను, అనుభూతులను అర్థంచేసుకోవడం ప్రారంభించాను. ఆమె చిన్నప్పటి శిక్షణా, బాల్యంలోనే ఆమెపై పడిన వివిధ ప్రభావాలనూ పరిగణించసాగాను. గిల్లికజ్జా పెట్టుకొనే కలహేచ్ఛ రామస్వామికి నిజంగా వాళ్ళమ్మనుంచే సంక్రమించింది. ఇది ఇప్పుడు నాకు స్పష్టమైంది. మహారాజావారి హృదయాన్ని అర్థం చేసుకొనే ప్రావీణ్యం ఆమెకు పట్టుపడక పోవడానికి ఇదే పెద్ద అవరోధం. మహా మహావాళ్ళే వారిని బోధపర్చుకోలేక

పోతున్నారు. ఈమె అనగా ఎంత?"[1]

పై వివరాలను బట్టి ఆనంద గజపతినేకాక, ఒక సానిపిల్ల జీవితాన్ని సన్నిహితంగా పరిశీలించడం వల్ల, వేశ్యా సమస్యను గురించి అప్పుడు సాగుతున్న ఉద్యమంలో ఏలోపం ఉన్నదో గ్రహించారు. ఆ లోపాన్నే 'సంస్కర్త – హృదయం' (కథ)లోను, 'కొండు భట్టీయం' (1906–1910)లోను విపులంగా చర్చించారు. కన్యాశుల్కం తొలికూర్పు వేశ్యా సమస్యను ప్రస్తావించలేదు. మలికూర్పులో మధురవాణి పాత్రచిత్రణ, నాటకంలో ఆ పాత్రకున్న ప్రాముఖ్యం వేశ్యావృత్తి నిర్మూలన పట్ల గురజాడ వైఖరిని స్పష్టం చేస్తోంది. నైతిక విలువలను గురించి పుస్తకాల్లోని మాటలు వల్లించినంత మాత్రాన వేశ్యావృత్తి నిర్మూలం కాదు. ఆ సమస్యకు మూలకారణం తెలుసుకున్నప్పుడు దానికి పరిష్కారం తోస్తుంది. స్త్రీ పురుషుల సంబంధాలలో మార్పులు రావాలి. ప్రేమనిచ్చి ప్రేమ పుచ్చుకోవడం స్త్రీ పురుషులకు సమాన ప్రాతిపదిక కావాలి. పురుషాధిక్యం ఆర్థిక పరిస్థితులే వేశ్యావృత్తి ప్రబలిపోవడానికి స్త్రీల కన్నీటి గాథలకు కారణమని ముని సుబ్రహ్మణ్యంగారికి వ్రాసిన లేఖల్లో స్పష్టం చేశారు. స్త్రీ పురుషుల సంబంధాలను గురించి జీవితంలోనూ సాహిత్యంలోనూ పునరాలోచించవలసిన అగత్యం ఏర్పడింది. జీవితంలో వాటికి గల సరియైన ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించాలి. అందుకు కొత్త దృక్పథాన్ని మనం అలవరచుకోవాలి. జీవశాస్త్ర దృష్ట్యానూ, చారిత్రకంగానూ స్త్రీ పురుషులు 'సెక్స్' సంబంధాలను పరీక్షించి వాటి విలువలను నిర్ణయించుకోవలసి ఉందని ఆ లేఖలలో స్పష్టం చేశారు.

మత విశ్వాసాల పట్ల, వేదాంతుల సూక్తులపట్ల ఆయనకు స్థిరమైన భావాలు ఏర్పడ్డాయి. 'ఆగస్తికామ్టే' (Auguste Comte) అనే ఫ్రెంచి తత్త్వవేత్త ప్రచురించిన 'Religion of Humanity'ని గురజాడ అధ్యయనం చేశారు. మానవ ఆరాధన ఆయనను ఆకర్షించినప్పటికీ మానవత్వాన్ని ఒక మతంగా పరిగణించడానికి అంగీకరించలేదు. "మత విశ్వాసాలనేవి ఆచరణకు అసాధ్యమైనవి; నిరోధకమైనవి, గుదిబండల వంటివి"[2] అని పేర్కొన్నారు. ఆచరణ సాధ్యంకాని వాటిని ఆయన నిరాకరించారు. "ఆచరణ యోగ్యమైన వేదాంతమునకు పరీక్ష కార్యానులంబనం. సిద్ధాంతాల అర్థం, ప్రాధాన్యం గుర్తెరుగక, కేవలం వాటిని వల్లెవేస్తూ మనుష్యులు ప్రొద్దుపుచ్చుతున్నారు. క్షుద్రదేవతారాధన, ఉపాసన అనే మూఢ విశ్వాసాలను కలిగించి కొందరు దొంగ వేదాంతులు చేసే ఘోరకృత్యాలకు లెక్కలేదు. "వేదాంతులొస్తున్నారు, చెంబులూ, ముంతలూ జాగ్రత్త" అన్న సామెత ఊరికే పుట్టలేదు."[3] అని చెప్పి దొంగ వేదాంతులవల్ల సమాజానికి జరిగే అపకారాన్ని తెలియజేశారు. మానవ ప్రేమే ఆరాధనీయమని నొక్కి చెప్పారు. "The real love that deserves to be idolised is Love of Man, what Christ taught or was supposed to have taught, with the limitations due to his age, what Shelley taught as a poetic fancy, and what Buddha taught as a living faith. When Buddhism was stamped out, India committed religious suicide"[4], అన్నారు.

కన్యాశుల్కం తొలికూర్పు రచనాకాలం నాటికి 'నేషనల్ కాంగ్రెసు' ఒక్కటే దేశానికి ఆశాజ్యోతి. 1889లో గురజాడ స్థానిక కాంగ్రెసు సభలో ఉపన్యసించారు. కాని కన్యాశుల్కం మలికూర్పు రచనాకాలం నాటికి కాంగ్రెసుపట్ల ఆయన వైఖరి మారింది. 1908లో మద్రాసులో జరిగిన కాంగ్రెసు మహాసభలకు ఆయన హాజరయ్యారు. ఆ సభలను గూర్చి

---

1 పునఃపరిశీలన; పునః పరిశోధన – ఆరుద్ర, చూడు. 'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము' – బంగోరె – ప్రచురణ, పుటలు 23–24. గురజాడ ఇంగ్లీషు నోట్సు నుంచి ఆరుద్ర పై విషయాలు ఉదహరించారు.

2 గురజాడ లేఖలు – పుట 95

3 మాటా – మంతీ, అవీ – ఇవీ, పుట 46.

4 24 మే 1909లో గురజాడ ముని సుబ్రహ్మణ్యంగారికి వ్రాసిన లేఖ ఇంగ్లీషు మూలం–ఆంధ్రజ్యోతి, ఆదివారం అనుబంధం – పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ – 13–6–1976.

వ్యాసం వ్రాశారు. ఆ వ్యాసంలో ఆయన దృక్పథాన్ని స్పష్టం చేశారు. జాతీయవాదులనీ, మితవాదులనీ పేర్లుపెట్టి వాటివల్ల మోసపోవద్దని కాంగ్రెసు కార్యకర్తలకు సలహా ఇచ్చారు. "పేర్లు పెట్టుకున్నంత మాత్రాన వొకడు ఏవాదీ కాలేడు. ఒక వ్యక్తి యేవాదో అతను చెప్పే కబుర్లనుబట్టి కాదు మనం నిర్ణయించేది అతను ఏమిటి ఆలోచిస్తున్నాడు ఏమిటి చేస్తున్నాడు – అనే వాటిపై అతడు ఏవాదో ఆధారపడి ఉంటుంది" అని తేల్చి చెప్పాడు. కాంగ్రెస్ మహాసభలకన్నా 'అల్ థియిస్ట్ కాన్ఫరెన్సు'లో శ్రీమతి సరోజినీదేవి చేసిన ప్రసంగం కర్తవ్యాన్ని ప్రబోధించిందని మెచ్చుకున్నారు. ఆమె ప్రసంగం మంత్రించిన సంగీతంగా ఉందన్నారు. సభలకు విచ్చేసే సభ్యులను బట్టి కూడా వాటి విలువను గుర్తించవచ్చునని ఆయన భావించారు. ఆమె ప్రసంగం వంద కాంగ్రెసు సమావేశాల కంటె అమూల్యమైనదని పేర్కొన్నారు. పెద్దపెద్ద పగిడీలవారూ, రాళ్ళు పొదిగిన వజ్రాల తమ్మెట్లు కలవారూ సభలో ఎక్కడా కనిపించరు. ఆమె పెదవులమీద ఉత్సాహం, యువకత్వం, తొణికిసలాడాయి. తన దేశప్రజల ఎదుట – ఆమె వొక మహోన్నత ఆదర్శాన్ని వుంచింది. రాజకీయ విముక్తికి యేది వాస్తవికమైన ప్రాతిపదికో ఆ ఆదర్శాన్ని ఆమె విప్పి చెప్పింది. అదే సోదరత్వమనే ఆదర్శం. ఆమె ప్రసంగం వేకువ. చేయవలసిన విద్యుక్త ధర్మాన్ని తెలిపే కోడికూత. ఆమె తన ప్రసంగంలో కాంగ్రెసును తీవ్రంగానే విమర్శించింది. కాని కాంగ్రెసుకు చీమ కుట్టినట్లయినా లేదు."[1] కాంగ్రెసుసంస్థ గురజాడకు ఆశాభంగం కలిగించిందని ఆ సంస్థపట్ల సదభిప్రాయంలేని పై మాటలు స్పష్టంచేస్తున్నాయి. కాంగ్రెసులో అంతఃకలహాలు, అనైక్యత 1895 నాటికే పొడసూపాయి. "Last Congress at Madras was a success financially though petty quarrels having reference to collateral matters marred its proceedings. A similar collateral issue threatens to divide the coming Congress"[2].

దేశంలో పంటలు పాడైపోయి, ధరలుపెరిగి, కరువు కాటకాలు సంభవించి ప్రజలు 'ప్లేగు' మున్నగు వ్యాధులతో బాధలు పడుతున్నప్పటికీ కాంగ్రెసు సంస్థ సమైక్యంగా కృషి చేయలేకపోయింది. "It is unfortunate that even this time there should be disunion among the Congress eaders. We hope Bengal will forget personal differences and bring to a successful termination, this year's meeting of the great body in the metropolis"[3]

గురజాడ 1892లో కన్యాశుల్కాన్ని రచించిన తర్వాత విభిన్న అంశాలపై ఆయన భావాలు ఏవిధంగా మార్పు చెందాయో అమార్పుకు దోహదంచేసిన వ్యక్తులూ, సామాజిక పరిస్థితులూ స్థూలంగా పరిశీలించడం జరిగింది. మారిన తన దృక్పథానికి దర్పణంగా కన్యాశుల్కం మలికూర్పును సరికొత్తగా సవరించారని చెప్పవచ్చు. మారిన తన దృక్పథానికి ప్రతిబింబంగా మరొక నాటకాన్ని గాని, కావ్యాన్ని గాని రచించక కన్యాశుల్కాన్నే తిరగ వ్రాయడానికి హేతువేమిటనే ప్రశ్నవస్తుంది. "కావ్యార్థం కవి దృక్పథం మీదే ఆధారపడుతుంది" అంటారు ఆర్.యస్. సుదర్శనంగారు. "కవిదృక్పథం" అంటే అతడు వాచ్యంచేసే అభిప్రాయాలేకావు. అతని జీవితానికీ, వ్యక్తిత్వానికీ సంబంధించి అతనికి పూర్తిగా అర్థంకాని భాగం, సమకాలీన సంఘజీవనంలో అతనికిగల పాత్రనూ, సంబంధాన్నీ నిర్వచించే విషయం"[4]. 1892లో తొలికూర్పు

---

1 గురజాడ వ్యాసచంద్రిక – పుటలు 139–140

2 Gurajada's Diary 1896 (National Diary book-1896, Our Retrospect and Prospect for 1895 page 6

3 Gurajada's Diary 1897 (National Diary book 1897. Our Retrospect and Prospect for 1896 page 14

4 చూడు, సాహిత్యంలో దృక్పథాలు – ఆర్. యస్. సుదర్శనం. ప్రవేశిక, పుట. 2 [నవోదయ పబ్లిషర్స్ – విజయవాడ – 2]

కన్యాశుల్కం సమకాలీన సంఘజీవనంతో గురజాడకున్న సంబంధాన్ని వ్యక్తిత్వాన్ని సమగ్రంగా ప్రతిపాదించడంలేదని అయన భావించారు. 1909 నాటికి 'కన్యాశుల్కం'తోబాటు 'వరశుల్కం' కూడా బయలుదేరింది. విధవావివాహం, 'యాంటీ-నాచ్' వంటి ఉద్యమాల స్వరూపం మారింది. 'కన్యాశుల్క నాటకం'లో ఒక సాంఘిక దురాచారంకన్నా, వాటి సామాజిక జీవనమే ప్రధాన వస్తువు. కాబట్టి ఇతివృత్తంలో మౌలికమైన మార్పు అవసరంలేదు. శుల్క వివాహాలు తగ్గినా బాల్య వివాహాలు తగ్గలేదు. అవి ఇప్పటికీ కొన్ని ప్రాంతాల్లో సాగుతూ ఉన్నట్లు వార్తలందుతూ ఉన్నాయి. తూర్పు గోదావరి జిల్లాలో నాగులపల్లి, ఆ పరిసర గ్రామాల్లోకూడా అతిబాల్య వివాహాలు జరుగుతున్నట్లు తెలుస్తోంది. 1972లో నాగులపల్లికి వెళ్ళిన జిల్లా కలెక్టరు (తూర్పుగోదావరి) శ్రీ మాలకొండయ్యగారు పసిపిల్లల మెళ్ళలో తాళిబొట్లు తళతళ లాడటంచూసి, ఆశ్చర్యపోయి, ఆ దురాచారానికి నిరసనగా పూలమాలలు తిరస్కరించి, నాటి కార్యక్రమంలో పాల్గొనకనే వెళ్ళిపోయారు. అయినప్పటికీ అక్కడ అతిబాల్య వివాహాలు యధాతథంగా సాగుతున్నట్లు పత్రికల్లో వార్తలందుతున్నాయి.[1] నరసరావుపేటలో ఎనిమిది సంవత్సరాల బాలికకు మహావైభవంగా అయిదురోజులు వివాహం జరిగినట్లు వార్తాపత్రికలవల్ల తెలుస్తోంది.[2] వీటిని నిషేధిస్తూ చట్టంచేసినా, ఆ చట్టం పోలీసులకు లాభం కలిగిస్తూందేగాని సక్రమంగా అమలు జరగడంలేదు.[3] బాల్యవివాహాలేకాక, దేవాలయ ఉత్సవాల్లో సానిమేళాలుకూడా జరక్కపోవడంలేదని తెలుస్తోంది.[4] 19వ శతాబ్దంలో సంస్కర్తలందరూ నిరసించిన దురాచారాల అవశేషాలు 20వ శతాబ్దం చివరలోకూడా కనిపిస్తున్నాయంటే 1909 నాటికి కన్యాశుల్క నాటకేతివృత్తంలో మౌలికమైన మార్పు అవసరంలేదని గురజాడ భావించడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

ఇరవయ్యో శతాబ్దపు సామాజిక జీవిత సంకీర్ణతను ఇముడ్చుకోగల అవకాశం ఆనాటక వస్తువులో ఉందని ఆయన భావించారు. సాంఘిక నాటక రచనలో ఆయనది ప్రథమ ప్రయత్నమే అయినా – అది మార్గదర్శకంగా ఉండాలని ఆయన ఉద్దేశించారు. తొలికూర్పు 'కాన్వస్'ను ఇంకా విస్తృతంచేసి దానితర్వాత వచ్చిన మార్పులను, రానున్న మార్పులను దృష్టిలో ఉంచుకొని, భాషలో, పాత్రచిత్రణలో, సంభాషణలో, సన్నివేశ కల్పనలో మెరుగులు దిద్ది, కన్యాశుల్కం మలికూర్పు 'పునర్ముద్రణముకాదు; పునస్సృష్టి' అనిపించే విధంగా రూపొందించారు. అప్పటినుంచి తెలుగు సాహితీలోకంలో కన్యాశుల్కమంటే మలికూర్పేగాని తొలికూర్పు స్ఫురణకు రావడంలేదు. గురజాడ సమగ్ర దృక్పథానికి ప్రతిబింబం మలికూర్పు కన్యాశుల్కమే. "It more thoroughly represents my mind than the first edition which came only from the surface" అని గురజాడ స్వయంగా పేర్కొన్నారు.

("కన్యాశుల్కం తొలిమలి కూర్పుల పరిశీలన" నుంచి)

★ ★ ★

1 చూడు. 18-12-79. 'హిందూ' పత్రిక, (అనుబంధం - 1)
2 చూడు ఈనాడు-దినపత్రిక 15-2-1979
3 ఆంధ్రజ్యోతి-దినపత్రిక 21-2-1977
4 ఆంధ్రజ్యోతి-దినపత్రిక 26-6-1978

కన్యాశుల్కం మలికూర్పు రూపకల్పన - నా పాత్ర

శ్రీ వంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యం

నా స్వస్థలము ఒంగోలు. 1903వ సంవత్సరంలో ఒంగోలులో నేను మెట్రిక్యులేషన్ పరీక్ష ప్యాసై 1904వ సంవత్సరములో ఎఫ్.ఏ. చదువుటకు విజయనగరం చేరితిని. నా తల్లిదండ్రులు సంసారముతో సహా నా చదువు నిమిత్తం విజయనగరం చేరిరి. ఆర్థికపరిస్థితి కొంత లోపించినందున మాతండ్రిగారి యందుండిన విశేష గౌరవమునను సరించి శ్రీగురజాడ అప్పారావుపంతులువారు నా చదువుకొరకు శ్రీ రీవా సర్కారువారి సహాయం చేయింతునని మాతండ్రిగారికి చెప్పిరి. 1905వ సంవత్సరము ఎఫ్.ఏ. పరీక్షకు వెళ్ళినేను తప్పిపోతిని. 1906వ సంవత్సరములో ప్రయివేటుగా ఎఫ్.ఏ. చదువుచూ మాతండ్రిగారి బలవంతముమీద నేను విజయనగరం సంస్థానము ఆఫీసులో నెలకు రు.10ల జీతం మీద గుమస్తాగా నుంటిని. అట్టి సమయంలో మా తండ్రిగారు ఒకనాడు నన్ను శ్రీ అప్పారావు పంతులువారి వద్దకు తీసికొనిపోయి నాసంగతి వారితో ముచ్చటించగా, వారు నన్ను సంస్థానం ఆఫీసుకు పోవుట మానివేసి ప్రతిదినం ఉదయం 7 గంటల నుండి 10 గంటలవరకు తమయింటి వద్ద నుండి వారు చెప్పినపని చేయుచుండుమని నాకు చెప్పిరి.

పదిరూపాయల గుమాస్తాగా నుండుట చాల అవమానకరమని యెంచియుండిన నాకు అప్పారావుపంతులువారియింట పనిచేయుట విశేష సంతోషదాయకమయ్యెను. ఆ మరునాటి నుండి నేను ఉదయం 7 గంటలకు అప్పారావు పంతులు వారియింట హాజరగుచుంటిని. వారి వద్ద తెలుగు, సంస్కృత గ్రంథములను మనదేశమందలి శిలాశాసనముల రికార్డులు గల ఎపిగ్రాఫికా ఇండికా, ఇండియన్ ఏన్‌టిక్వెయరీ, నెల్లూరుజిల్లా శాసనములు, కొన్ని గ్రంథములును మూడు, నాలుగు బీరువాలలో నుండెడివి. ఆ కాలములో విజయనగరం సంస్థానము దావా విశాఖ పట్టణము జిల్లాకోర్టులో జరుగుచుండెను. ఆ వ్యాజ్యమునకు సంబంధించిన వంశవృక్షములును, విజయనగర మహారాజుల బంధువుల యొక్క వంశముల వివరములను తెలుపు కొన్ని పద్యకావ్యములు, వచన గ్రంథములు కూడా నుండెను. ఈ గ్రంథములు నేను చదివి అందలి అంశములు వివరముగ వ్రాసి అందలి పద్యములకు ఇంగ్లీషు తర్జుమా చేయుటయు, అవన్నియు అచ్చొత్తించుటయు నా పనిగా నిర్ణయింపబడెను. అదిగాక, ఆంధ్రకవులు వ్రాసిన ప్రబంధకావ్యములలోని ప్రథమాశ్వాసములలో కృతిపతియొక్కయు, కృతికర్త యొక్కయు వంశావళులు దెలుపు పద్యములు దీసి అందుండు చారిత్రక విషయములు విడదీసి, శిలాశాసనములలోని రాజుల యొక్కయు, మంత్రులయొక్కయు జీవితకాలముల అధ్యయనము వల్ల ఆంధ్రకవుల యొక్కయు, వారిని పోషించిన కృతిపతులగు రాజుల యొక్కయు కాలనిర్ణయము చేయవలసి యుండెను.

అప్పారావు పంతులువారు నాకు మార్గముచూపి పనులు ప్రారంభించగా నేను వానిని కడు త్వరితముగా పూర్తి చేయుచుంటిని. ఇంగ్లీషు సారస్వతమునందును, తెలుగు సారస్వతమునందును అదివరకే విశేష శ్రద్ధ వహించియుండిన నాకు అప్పారావు పంతులు నియమించిన పనులు రేయింబవళ్ళు చేయుటకు విశేష ఉత్సాహము కలిగియుండెను. మేము జేసిన ఆంధ్రకవుల కాలనిర్ణయములకును, అప్పటికి ముందే శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు వ్రాసియుండు

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

కవులచరిత్ర లోని కాలనిర్ణయములకును గొంత భేదభావములుండెను. ప్రత్యేకముగా గురజాడ అప్పారావు పంతులువారి పేరుతో నొక ఆంధ్రకవుల చరిత్రను వ్రాసి ప్రచురించవలయునని మా యాశయయై యుండెను.

నేను పంతులువారి వద్ద చేరిన వారము దినములకే వారికి నాయందు విశేష ప్రేమ గలిగిన సూచనలు నా కగుపడినవి. నాకును వారియందు భక్తి విశ్వాసములు బాగుగా అంకురించినవి. కొలది కాలమునకే నేను వారి పిల్లలతో సమానుడనైతిని. వారును, యింటికి వచ్చువారందరును అట్లే నన్ను పరిగణించి యుండిరి. గుర్రపు బండిమీద వారెక్కడికైనా వెళ్ళునపుడు నేను కూడా బోవు చుంటిని. రెండు, మూడు వారములు విశాఖపట్టణములో సంస్థానము దావాజరుగు కాలములో అప్పారావు పంతులుగారు అక్కడ నుండిరి. వారితో గూడ నేనుంటిని. మహారాజావారి వకీళ్ళు కీ.శే. సర్. ఎ. భాష్యం అయ్యంగారును, వారి అల్లుడు ఎస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారును, ఎస్. శ్రీనివాసయ్యంగారు వారి బంగళాలో మేముంటిమి. సాయంత్రం విశాఖపట్టణము బీచిమీద గుర్రపు బండిలో శ్రీనివాస అయ్యంగారు, అప్పారావుపంతులుగారు, నేను షికారుకు వెళ్ళుచుండెడివారము.

శ్రీనివాస అయ్యంగారు ప్రబలమైన లీగల్ ప్రాక్టీసుగల హైకోర్టు వకీలు. వారు చిన్నతనంలో బి.ఏ. క్లాసులో చదివిన షేక్స్పియర్, మిల్టన్ మున్నగు కవుల గ్రంథములయందలి విశేషములు; వారును, అప్పారావుపంతులువారును ముచ్చటించుకొనుచుండిరి. మధ్యమధ్య నేను కాలేజీలో చదువుచుండు షేక్స్పియర్ నాటకములందలి కొన్ని విమర్శా విషయములు శ్రీనివాస అయ్యంగారు నన్నడుగుచుండిరి. అప్పారావుపంతుల వారును వారితో కలిసి నన్ను ప్రశ్నింపుచుండిరి. వారడిగిన ప్రశ్నలకు నేను సంతృప్తి కరమగు ప్రత్యుత్తరముల జెప్పినప్పుడు అప్పారావు పంతులుగారు నన్ను గూర్చి ఆనందపడువారు. శ్రీనివాస అయ్యంగారు, నేను చిన్న వాడనయ్యును ఇంగ్లీషు సారస్వతము నందు చక్కని పరిచయము కలిగి యుంటినని నన్ను కొనియాడువారు. నేనును వారల మన్ననల బడసినందులకు కొంత గర్వపడుచుంటినని వేరుగ చెప్పవలెనా?

ఏబది రెండు సంవత్సరములు జరిగిన వెనుక ఈనాడు నేను కొంత ఆత్మస్తుతి చేసుకొనుట కడు దోషమేగానీ, ఈ వృత్తాంతము వల్ల అప్పారావు పంతులువారికి ఇంగ్లీషు సారస్వతమునందు గల అఖండ ప్రజ్ఞయు, వారి అనుచరుల యందుగల అనిర్వచనీయమగు ప్రేమయు, వారి సహజ ఔదార్య శీలములును దెల్పుటకు కొంత అవసరమని తోచినందున ఇట్లు వ్రాయవలసి వచ్చినది. పంతులువారికిని నాకును నుండిన యనుబంధము వైజ్ఞానికమే గాని లౌకికముకాదు. వారికిని, నాకును గల సంబంధము గురుశిష్య న్యాయమునననుసరించి యుండెను. నా కాలేజీ స్నేహితులు తరుచుగా జాన్సన్ బోస్వెల్‌ల సామ్యము నా విషయమున జెప్పుచుండెడివారు. అట్టి అనుబంధమునాకు ఆధ్యాత్మికాభివృద్ధి దాయకమని నేను జెప్పుకొనుట న్యాయమై యుండునుగాని, నా సాంగత్యము వల్ల పంతులు గారికి ఆత్మవికాసము కలిగినదని వారు జెప్పుట ఇంతవరకు ఒకవిధమగు వైపరీత్యముగ గనుపడును. నేను విజయనగరమునందు విద్యపూర్తి చేసి, వేరు ఉద్యోగములో జేరియుండిన తరుణములో శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారు నాకు ఎట్లు ఉత్తరము వ్రాసిరో జూడుడు:

"నాకును నీకును గల అనుబంధమువల్ల నీకు సారస్వత సంబంధమగు నుత్సాహము జనించినదని నేను చెప్పిన యెడల నా వెనుక రానున్న నీకారుయువకులు మాకన్న ఎక్కువగా సారస్వతపోషణ జరుపగలరని నా నమ్మకము. నీ సాంగత్యము వల్ల నాకు ఆత్మవికాసము విస్తరించినది."

అప్పారావు పంతులువారి సహజ సాత్విక స్వరూపమున కీ వాక్య మొక్కటియే తార్కాణము.

పంతులుగారి ఔదార్యం:

నా విషయములో రీవా సర్కారువారితో జెప్పి కొంత విశేష ద్రవ్య సహాయముచేయించ

వలెనని పంతులుగారికి అభిప్రాయముండెను. నాగ్రహస్థితి తద్విరుద్ధముగా నున్నందున వారి ప్రయత్నములు ఫలించినవిగావు. పంతులు గారి వద్ద గ్రంథకాలక్షేపము జేయుచుండుట మనో భావములకు సంతృప్తి కరముగా నుండెను.

కాని ఆర్థికభాగము పూజ్యమయి యుండెను. త్వరలో నేను ఎఫ్.ఏ. పరీక్ష ప్యాసు అయినట్లు వర్తమానం వచ్చినందుకు పంతులువారు చాలా సంతోషించిరి. నాతోగూడ ప్యాసు అయినవారు కాలేజీలో జేరియుండిరి. బి.ఏ. క్లాసులు ప్రారంభమయి వారము దినములు దాటెను. ఇందు విషయములో నేను పంతులుగారితో ముచ్చటించలేదు. దానికి ముందు మాతండ్రిగారు విజయనగరం వదలి సకుటుంబముగా ఒంగోలు జేరు ప్రయత్నము జేయుచుండిరి. ఒకనాడు మధ్యాహ్నము రెండు గంటలకాలమునకు ఎందుకో జోడు గుఱ్ఱములబండియొకటి పంతులుగారియింటి వద్దకు వచ్చినది. మరికొందరితో పంతులుగారు ఎక్కబోవుచుండిరి. ఇంతలో నే నుండుతావునకు పంతులుగారు వచ్చి నీవు గూడ రమ్మని బిలిచిరి. నేను గూడ బండెక్కి వెళ్ళితిని. కాలేజీ వద్ద బండి నాపి వారివెంట నన్ను రమ్మని బిలిచి, మేడమీద ప్రిన్సిపలుగారి రూములోనికి నన్ను దీసికొని పోయి, నన్ను బి.ఏ. క్లాసులో జేర్చుకొనుమనియు, నా కాలేజీ జీతములు మహారాణిగారి ద్వారా వచ్చునట్లు జేసెదననియు పంతులువారు ప్రిన్సిపాలు వారికి జెప్పి, నన్ను బి.ఏ. క్లాసులో జేరిపించి వారు వెళ్ళిరి. పైకి వెల్లడింపక యున్నను నా విషయము వారిమనస్సున లేకపోలేదు గదా యని నాకు అచ్చెరువు జనించెను. కాలేజీలో నేను జదువుచుండినను ఉదయం 7 గంటల మొదలు 9 గంటల వరకు అప్పారావుగారి యింటి వద్ద నుండుట అగుచుండెను. సంస్థానవ్యాజ్యము తీవ్రముగా నుండుటచే స్వస్థచిత్తముతో నుండు సమయము పంతులువారికి దొరుకలేదు. కాలేజి ఫీజు కట్టుటకు అవకాశము యేర్పడలేదు. మూడు మాసములయిన తరువాత ప్రిన్సిపలు వారు నన్ను క్లాసునుండి బంపివేసిరి. ఈ సంగతి పంతులువారికి నేను చెప్పినతోడనే బండిపైనెక్కించుకొని నన్ను కోటలోనికి దీసుకొనిపోయి, న్యాయశాఖ సూపరింటెండెంటుతో కొంతమాట్లాడి, నేను వారివద్ద పనిచేసినందుకు అరవై రూపాయలు బిల్లు చేసి నాకు యిప్పించి, జీతము కట్టుమనిరి. ఇట్లు ప్రతిటరములోను 60 రూ. బిల్లు చేసి నా కిప్పించగా నేను టరంఫీజు కట్టుచుంటిని. నా పరీక్ష ఫీజు కట్టుటకు నట్లే 60రూ. బిల్లుచేసి యిప్పించిరి. అప్పుడు బి.ఏ. పరీక్షకు మద్రాసు పోవలసియుండెను. నేను మద్రాసు వెళ్ళి యుండి విశేష జబ్బు పడితిని. మహారాణీ సర్కారువారు అడ్మిరాల్టీ హౌస్‌లో వున్నారని తెలిసి పోస్టుకార్డు వ్రాయగా, వెంటనే నన్ను అచ్చటకు వచ్చి కనపడుమని పంతులుగారు నాకు ప్రత్యుత్తరమువ్రాసిరి. నేను అడ్మిరాల్టీ హౌస్‌కు వెళ్ళి రెండుదినము లక్కడే పంతులుగారితో నుంటిని. నాకు కావలసిన వైద్యము చేయించి పంతులుగారు మోటారు కారులో నన్ను తీసుకొని వచ్చి నేనుండు స్టూడెంట్స్ హోంలో వదిలిరి. అడ్మిరాల్టీ హౌస్‌లోనుంచి బయలువెడలునప్పుడు పంతులుగారు తన సందుకపెట్టెతీసి అందుండిన పైకమంతయు తీసినాకిచ్చిరి. ఇట్లు పంతులుగారి ఔదార్యము వల్లను, నాయందలి అఖండ ప్రేమాతిశయమువల్లను నేను బి.ఏ. పరీక్ష ప్యాసు అయితిని.

సారస్వతవిమర్శ:

1909 సంవత్సరం జనవరి నెలలో నేను బి.ఏ. పట్టభద్రుడనై నెల్లూరులో స్కూలు మేష్టరుగా ప్రవేశించితిని. అక్కడ ఆరుమాసములు పనిచేసిన తరువాత కాకినాడ కాలేజీలో ఇంగ్లీషుట్యూటరుగా మూడు సంవత్సరములు పనిచేసియుంటిని. ఈ కాలములో అప్పారావుపంతులుగారికిన్నీ, నాకున్నూ జరిగిన ఉత్తర ప్రత్యుత్తరములు నా జీవితములో నేను గర్వముతో చెప్పుకొనదగిన భాగముగా నెంచదగియున్నది. ఉత్తరముల ద్వారా పంతులుగారు నాకు ఎన్ని రకములగు విజ్ఞానములనో ఉపదేశించి యుండిరి. వారు నాకు వ్రాసిన ఉత్తరములు నేను కడుజాగ్రత్తతో భద్రపరిచియుంచినాను.

అప్పారావుపంతులుగారు సారస్వతవిమర్శలో విశేష నైపుణ్యము గలవారు. అట్టి విమర్శ నేర్చు కొనుమని నన్ను అనేకమార్లు ప్రోత్సహించినారు. ఉత్తరములద్వారా యీ విద్య నేను నేర్చుటకు వారు నాకు తోడ్పడిరి. వారు నాకు వ్రాసిన ఉత్తరములలోని కొన్ని విమర్శలు మాత్రము ఇందు చెప్పెదను.

1. Existing plays in Telugu are poor ---- though some do not lack poetic merit or imagination, like Venkataraya Sastri's *Prataparudriyam*. You will find even in that play, whole pages which neither advance the plot nor help to develop character. The one thing I like about that work is, the atmosphere of literary and patriotic romanticism which the poet has successfully conjured up in dramatising one of the most stirring episods in the history of our country. But the historical colouring is - false and the improbabilities transcend literary licence.

ఇంగ్లీషుభాషయందు పంతులుగారికి యుండు గంభీరమును, తేజోవంతమునైన ప్రజ్ఞకు ఈ రెండు మూడు వాక్యములే నిదర్శనము. గ్రంథ విమర్శ సందర్భమున పంతులుగారి వాక్యపటిమకీవిమర్శయే దృష్టాంతము. పై వాక్యములకు తెలుగు అనువాదము ఎంత వెక్కిరించినట్లున్నదో చూడుడు:

"ప్రస్తుత కాలమందు తెలుగు నాటకము లన్నియు శుద్ధ చెత్తయని చెప్పవలసి యున్నది. అయితే, వేంకటరాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయమువంటి కొన్ని నాటకములందు కవితాప్రౌఢియు, కల్పనాచాతురియు లేవని చెప్పుటకు వీలులేదు. ప్రతాపరుద్రీయ నాటకమందు కూడా ఎన్ని పుటలు త్రిప్పినను కథను విస్తరింప జేయునట్టియు, పాత్రపోషణ కనుకరింపనట్టియు భాగములు కనబడుచున్నవి. ఈ నాటకమందు నాకు బాగుగా వచ్చిన విషయమొక్కటిమాత్రమున్నది. అదెద్ది యన–పౌరుషోద్రేకముల పురిగొల్పగల మనదేశ చరిత్రయందలి యొకానొక కథానికను, నీ కవి నాటకరూపముగ ప్రదర్శించుటలో నొక యుత్తమ దేశభక్తి పూరితమగు సారస్వత వాతావరణమును సృష్టించుకొని తన కల్పనా చాతురిని జయప్రదంగా నిరూపించి యున్నారు. అయితే, యీ నాటకమందలి చారిత్రక వన్నెలు సత్యములుకావు. ఇందలి అసంభావిత రంగములు సారస్వతకట్టుబాట్లను అతిక్రమించి యున్నవి."[2] వేంకటరాయశాస్త్రిగారి ఉషా నాటకమును గురించి పంతులువారు నాకు వ్రాసిన యొక్క ఉత్తరమందిట్లు విమర్శించి యున్నారు:

"Mr. Venkataraya Sastri sent me a copy of Usha. Poor Venkataraya Sastri has no idea of art. He resorts to Vishkambhakas to tell the story like Greek choruses, and English Prologues. I never thought that Venkataraya Sastri was so puerile, and lacking in healthy imagination. One act is Pradyumna Viraha, and another act is Usha's Viraha, in the old conventional style, lotus eaters, moonbeams and what not. No action, no character. The passage of love between Bana's nephew and Usha's pet– nurse, is conceived in bad taste, and is extremely vulgar. Mr. Sastri thinks that buffoonery is wit."

"వేంకటరాయశాస్త్రి గారు తన ఉషానాటకము నా కంపియున్నారు. పాపము, వేంకటరాయశాస్త్రి గారికి కవితాకళ అంటే ఏమియో తెలియదు. కథ చెప్పుట కొరకు గ్రీకు కావ్యములలోని "కోరసు"ల వలెనూ, ఇంగ్లీషు కావ్యములలోని "ప్రోలోగ్సు" వలెనూ, వేంకటరాయశాస్త్రిగారు విష్కంభకములను ప్రవేశ పెట్టి యున్నారు. వేంకటరాయశాస్త్రిగారింత పసిబిడ్డల మనోభావములు గలవారని గాని, సహజవిలక్షణమగు కల్పనాచాతురి లేనివారనిగాని నేననుకొని యుండలేదు. ఒక అంకము ప్రద్యుమ్న విరహము, మరొక అంకము ఉషా విరహము, మామూలు ప్రాతపద్ధతియు, శైలియు. విషయలోలురు, భోజనప్రియులు, చంద్ర కిరణతాపము–

ఇత్యాది ప్రాచీనభావములకు లెక్క లేదు. పాత్రౌచిత్యము లేదు, పాత్రాభినయము లేదు. బాణాసురుని మేనల్లునికి, ఉషయొక్క చెలికత్తెకును జరిగిన శృంగారచేష్టలు ఔచిత్యమునకు భంగకరములు. బూతుపంచాంగము. శాస్త్రిగారు హాస్యమే చమత్కార మనుకుంటున్నారు."

కన్యాశుల్కం:

అప్పారావుపంతులువారి ప్రఖ్యాతి, వారిచే రచింపబడిన కన్యాశుల్క నాటకమునకే ముఖ్యముగా జెందియున్నది. ఈ నాటకమునందలి భాష వాడుక భాష. ఇందలి భావములు సదాచార, దురాచార విమర్శనములు. ఇందలి యుద్దేశ్యము సంఘమునందు కన్యాశుల్కమను దురాచార నిర్మూలనము. ఎట్టి దృష్టితో చూచినను ఇందలి కావ్య రచనయు, పాత్రపోషణయు, కథానిర్వహణమును – అన్నీ పంతులువారి స్వంతసృష్టి. నూతన ఫక్కీ. అప్పట్లో కన్యాశుల్కము రెండవ ముద్రణము జరుగుచుండెను. నేను నెల్లూరులో ఉపాధ్యాయుడుగా నుండుకాలములో – అనగా 1909 సంవత్సరములో ప్రూఫులు నా కంపబడియుండెను. నేను జూచి అచ్చుకు పంపియుంటిని. కొన్ని సందర్భములలో పంతులువారికిని, నాకును భేదాభిప్రాయము గలిగి ఉత్తర ప్రత్యుత్తరముల ద్వారా చర్చ జరిగియుండెను. మీనాక్షి యను బాల్య వితంతువును, మధురవాణి యను వేశ్యయు గనుపడు నాటకరంగములు ఔచిత్య వ్యతిరేకములనియు, నైతిక విరుద్ధ ప్రయోజనకారులనియు, ఆ భాగముల ప్రదర్శనము యువకులగు బాలబాలికలకు శ్రేయోదాయకములు గావనియు నేను విమర్శించి యుంటిని. అందుకు పంతులుగారు ఉదకమండలమునుండి నాకు వ్రాసిన ఉత్తరములో గొన్ని భాగములిందు వ్రాయుచున్నాను:

True, the scenes in which Minakshi appears are not very edifying. For one thing. I can quote precedents. To begin with, in Shakespeare, Doll Tearsheet, and Mine Hostess Dame Quickly in Henry IV, Henry V and Merry Wives, make a most interesting group with Sir John Falsaff, not edifying persons, any of them. But Falstaff the reprobate represents the high-water-mark of Shakesperian humour - Falstaff, who lives in the reeking atmosphere of a bawd house. Otway, if I remember right, has, a disgusting sense, in his "Venice Preserved" - a high dignitary of state demeaning himself before a courtesan.

Realistic writing must certainly bring up some elements which are no one's moral sense, in spite of artistic idealisation. Growing up in the company of your uncle Ongolu Pattabhiramamurti, you abhor immorality. A nautch girl shocks you. I congratulate you on your fine moral sense. That is why I do not want to discuss the matter in full with you. But I believe you are wise beyond your years.

Poetic justice is not what it was at one time. I paint life, artistically, idealising of course. Though art is my master, I have a duty to society. Therefore, one question the reader may ask. Have I made vice attractive? I have not! In the first edition, Madhuravani was colourless iniquity. Now, she is fully drawn. I am myself fascinated with Madhuravani. So I reformed her in the last act. You cannot now quarrel.

The book has gained an unobtrusive, but strong moral purpose. You will find that I do not at all trifle with life. I take it quite seriously, a very difficult matter, in a book bubbling with laughter.

Do not forget the humanity of a nautch girl. Her joys and sorrows are as serious a matter as yours or mine. How is an unchaste wife or a rakish husband (and society teems with both) better than a nautch girl, who is not a

fraud in this sense, that her label is correct? She breaks no marriage bond!

The fact is, the study of anthropology has necessitated a readjustment of social ideas. There is no use of blinking facts. What is the meaning of making so much of the sexual tie? Do not think that I am unaware of the importance of the institution of marriage in the history of social evolution. Humanity progressed much in knowledge during the past two centuries, and thinking men have begun to examine old ideas and ideals. If the institution of marriage has conduced to progress, it must not be forgotten that the idea of the inviolability of the marriage tie was the cause of untold tragedies. The tale is not complete yet. Among Englishmen marriage has become a Civil Contract. Shelley and George Elliot scouted it. Modern woman will re-write human history.

THE SEXUAL THEME

The love plot is disappearing or is taking a subordinate place in higher fiction. Why does literature ring endless changes on the theme of sexual love? Note the word sexual. It has an ungainly physical bais. Why does not an young man fall in love with a jaded beauty of fifty? Like steaming victuals or a blushing rose, a young woman ministers to the senses. You do not care for old food or a faded rose – no more for a jaded beauty. That the bread rots, or that a rose goes into dust, does not prevent your enjoyment of them, when they are fresh and appeal to the senses. The Vedantin's transciency of life and beauty is not a valid argument for abstention. It is, on the other hand, a strong argument for enjoyment. Sin lets in over-doing, and over-doing tells soon enough.

Both in life and in literature, sexual pleasures must take their proper place. They are made too much of now. Cato lent his wife, to whom I forget. Read your epics and Puranas.

I want you not to blink facts. Take the lancet, cut deep and analyse. The real love that deserves to be idolised is the Love of Man, what Christ taught or was supposed to have taught, what Shelley taught as a poetic fancy, and what Buddha taught as a living faith. When Buddhism was stamped out, India committed a religious suicide.

"నిజమే! కన్యాశుల్కములో మీనాక్షి కనుబడే రంగములు విశేషగౌరవాస్పదము లైనవి కావు, మాటవరుసకు షేక్స్‌పియర్ నాటకములలో కొన్ని దృష్టాంతములు జూపెదను. హెన్రీ ఫోర్త్, హెన్రీ ఫిఫ్త్ మెర్రీవైవ్స్ ఆఫ్ విండ్సర్ అను నాటకములలో వచ్చే పాత్రలు కొన్ని (డాల్, టేర్‌షీట్, మిని హోస్టెస్, డేమ్‌క్వీక్లీ) అనుపాత్రలున్నూ, సర్ జాన్ ఫాల్‌స్టాఫ్ అనుపాత్రయు, వీరిలో ఏ ఒక్కరుగాని మర్యాద గౌరవములు గల పాత్రలు కారు. అయితే, కేవలము అవినీతుడగు ఫాల్‌స్టాఫ్ అనుపాత్రయందు షేక్స్‌పియర్ మహాకవి యొక్క హాస్యరస పోషక నైపుణ్యము యెక్కువగా గనపడుచున్నది. ఫాల్‌స్టాఫ్ అను పాత్రయొక్క నివాసము దుర్వినీతులగు స్త్రీ పురుషులు చేరునట్టి అసహ్యకరమగు గృహము. ఓట్‌వే అను ఇంగ్లీషు కవియొక్క 'వెనిస్ ప్రిజర్వ్‌డ్' అను నాటకమందు ఒక దుర్భరమగు రంగము న్నది. అందు గౌరవస్థుడగు ప్రభుత్వోద్యోగి ఒకడు కడు నీచమగు స్వైరిణిజేరి యాతని గౌరవము నంతయు గోల్పోయి యున్నాడు."

"మానవ పరిస్థితులున్నవి యున్నట్లు వ్రాసిన యెడల కొందరి నైతిక దృష్టి భావములకు కష్టముగా నుండక తప్పదు. కవి ఎంత కళానైపుణ్యముతో నట్టి కావ్యములు వ్రాసినను పైన చెప్పిన విధముగనే యుండును. నీ పినతండ్రి ఒంగోలు పట్టాభిరామమూర్తి సాంగత్యఫలితముగ నీకు అవినీతి అనిన పరమ అసహ్యము, దుర్భరము. వేశ్య అనిన నీకు అతిభయావహమగు విషయము. ఇట్టి సునిశితమగు దృష్టి యుండినందుకు నాకు సంతోషమే. అందువల్లనే ఈ విషయములు నీతో నేను వాదము చేయుటకు ఇష్టపడను. నీ వయస్సుకు మించిన జ్ఞానవంతుడవు నీవు."

కవితాన్యాయము (పొయటిక్ జెస్టిస్) అనునది పూర్వముండిన విధముగా నిప్పుడు గ్రహింపబడుట లేదు. మానవజీవితమును నేను చిత్తరువు వ్రాయుచున్నాను. కళాచతురతతో ఆదర్శప్రాయముగా నేను మానవజీవితమును నిరూపించుచున్నాను. కవితాకళకు నేను భృత్యుడనే గాని, సంఘమునకు కూడా నేను కొంత బాధ్యత వహించియున్నాను. కనుక చదువరులొకవిధముగ ప్రశ్నించవచ్చును. నా కావ్యమునందు పాపమును గాని, దుర్నడతను గాని నేను ఆకర్షణీయములుగా జేసితినా? నే నెంత మాత్రమును అట్లు జేసినవాడను గాను! కన్యాశుల్క ప్రథమ ముద్రణమునందు మధురవాణి ఎట్టి వన్నెలును లేని దోషియు, పాపియునై యుండెను. ఈ రెండవ ముద్రణమున ఆ పాత్ర సంపూర్ణముగా మార్చి వ్రాయబడియున్నది. మధురవాణి నాకే యిప్పుడు పరమానందము గొలుపుచున్నది. కడపటి అంకములో దానిని పూర్తిగా సంస్కరించియున్నాను, ఇకను నీకును నాకును తగాదా అవసరముండదు."

(కన్యాశుల్కముయొక్క యిప్పటి స్వరూపమునకు నేను బెంచిన వివాదమే కారణమని దీనివల్ల తెలియుచున్నది.)

"నా కన్యాశుల్క నాటకము పైకి ప్రత్యక్షముగా గనుపడకపోయినను దృఢతరమగు నైతిక ప్రయోజనము కలిగినదై యున్నది. ఈ నాటకమునందు నేను మానవ జీవితముతో చెర్లాటలాడుట లేదు. మానవ జీవితమును నేను తృణీకరించుట లేదు. మానవజీవితము కడు ప్రాముఖ్యమగునదియు, ప్రతి ఒక్కరును బాధ్యత వహించి సుఖవంతముజేయు ప్రయత్నములు చేయవలసినదియు నని నా మతము. కన్యాశుల్కమును మొదలునుండి చివరివరకు నిట్టి బాధ్యతాయుత భావముతో వ్రాసియున్నాను. హాస్యరసభూయిష్ఠమయి, పలుమారు నవ్వులు బుట్టించు నాటకమును ఇట్టి భావముతో నడుపుట సులభమైన పని గాదు."

"వేశ్యాస్త్రీ కూడ ఒక మానవవ్యక్తి అని మరువకుము. ఆమె యొక్క సుఖ దుఃఖములు నీయొక్కయు నా యొక్కయు సుఖదుఃఖములెంత గణనీయములో, అంత గణనీయములు. సంఘములో నుండు స్త్రీలలోనూ, పురుషులలోనూ ఎన్ని వేల మంది వ్యభిచరించువారు లేరు? వివాహములు చేసుకొనియుండు వారిట్లు అసంఖ్యాకులు వ్యభిచరించుచుండ, వేశ్యయగు స్త్రీ వారలకన్న ఉత్తమురాలు కదా! వేశ్య అనునది సంఘమును మోసగించుటలేదు. దాని జీవితము నిజమగు ప్రమాణముతో నడుచుచున్నది గాని అబద్ధపు ప్రమాణములతో నడుచుట లేదు. అది వివాహ ప్రమాణమును భంగపరుచుటలేదు.

"నిజస్థితి చూడగా నిట్లున్నది: జంతు జీవనమునకు వ్యతిరేకమయినది మానవ జీవితము. ఇట్టి మానవజీవితము సృష్టి మొదలు పొందిన వివిధ పరిణామములను నిరూపించు శాస్త్రము ఇంగ్లీషున ఆంథ్రోపాలజీ అందురు. ఆ శాస్త్ర విమర్శ ప్రపంచమున ఎక్కువ అగుకొలదిని, సాంఘిక భావములు కాలానుగుణ్యముగా మార్చుకొనవలసిన అవశ్యకము యేర్పడుచున్నది. ప్రత్యక్షముగ గనుపడు విషయములను దాచుకొని కప్పి పెట్టుట వలన ప్రయోజనము లేదు. స్త్రీ పురుష బంధమునకు అనవసరమగు ప్రాముఖ్యత యిచ్చుటలో అర్థమేమి? సాంఘిక పరిణామమునందు వివాహమను సంస్థ వల్ల సంఘమునకు కూడిన మహోపకారమును నేను గమనించకపోయినవాడను కాను. గడచిన రెండు శతాబ్దములలో మనుష్యజాతి అనేక విధముల విజ్ఞానాభివృద్ధి జెంది యున్నది. ప్రాచీనభావనలను, ప్రాచీన ఆదర్శములను బుద్ధిమంతులు

నూత్న దృష్టితో పరీక్షించుచున్నారు. వివాహమను సంస్థ మానవ సంఘాభివృద్ధికి మిక్కిలి తోడ్పడినది నిజమే. అయితే, వివాహ బంధము దుర్భేద్యమను సూత్రము ఎన్ని ప్రబలమైన ఘోరములకు కారణమయి యున్నదో గమనించుము. ఇంతియే కాదు. ఇంగ్లీషువారు వివాహ సంబంధమును సివిలు కాంట్రాక్టు క్రిందకు తెచ్చుకొని యున్నారు. ఇంగ్లీషు విద్వాంసులు, కవులు నగు షెల్లీ – జార్జి ఎలియట్ అనువారు వివాహ మనుభావమునే ఎగరగొట్టి వేసి యున్నారు. ఆధునిక స్త్రీ మానవచరిత్రమును తిరుగ వ్రాయుటకు సమకట్టి యున్నది.

"సారస్వతమందలి ఉత్తమ కల్పనలలో నేటి కాలమందు శృంగారకథానికకు ప్రాముఖ్యత తొలగిపోవుచున్నది, తగ్గిపోవుచున్నది. స్త్రీ పురుషుల ప్రేమ బంధమును గురించి సారస్వత కావ్యములయందు ఎందుకు నిరంతరము భేదభావములు కనుపడుచున్నవియో యోజింపుడు. స్త్రీ పురుష ప్రేమ సంబంధ పరిభాషలో యొక విధమగు అసభ్యత కనుబడుచున్నది. ఒకమాటకు జవాబు చెప్పండి–ఒక సుందరయువకుడు కళాకాంతులు కోల్పోయిన ఏబది సంవత్సరములు వయసుగల సుందరిని ఏల ప్రేమింపడు? ఘుమఘుమ లాడుచూ పొగలార్చు భోజనపదార్థములును, సువాసనల వెదజల్లు వికసించిన రోజాపుష్పములును ఎట్లు ఇంద్రియముల నాకర్షించుచున్నవో అట్లే యొక సుందరయువతియు ఇంద్రియముల నాకర్షించుచున్నది. చలిదియన్నమును గాని, వాడిపోయిన గులాబిపువ్వును గాని, నీవు లక్ష్యపెట్టవుకదా! అట్లే ముదుసలి సుందరిని కూడా నీవు యిష్టపడవు. భోజనపదార్థము కుళ్ళుచున్నదనికాని గులాబిపుష్పము ఎండి పొడియై పోయిన దనిగాని మీరు చెప్పుటలో అట్టి వస్తువులు రసవంతములుగను, మనోహరములుగను నుండు కాలములో వాటిని గ్రహింపకూడదని యర్థము లేదు. వేదాంతియొక్క "జీవితము క్షణ భంగురము, సౌందర్యము అశాశ్వతము"అను సిద్ధాంతములు ఇంద్రియ సుఖములు విడువదగిన వనుటకు తగిన కారణములు కావు. బాగుగా యోచించిన యెడల అట్టి వాదములవల్ల అట్టి సుఖములు అనుభవింపదగినవియే నని ధ్రువపడగలదు. దోషమెప్పుడును అతిలోలత్వములో నుండును అతిలోలత్వము యొక్క ఫలితములు వెంటనే కనబడును.

మానవ జీవితములోగానీ, సారస్వత కల్పనలో గానీ స్త్రీపురుష సుఖములకు తదుచితస్థానము లుండవలెను. అట్టి విషయములకు మనము అనుచిత ప్రాధాన్యమిచ్చినందున అనేక చిక్కులు కలుగుచున్నవి. రోమనుడగు కేటో యనువాడు తన భార్యను ఎవరికో బదులు యిచ్చినట్లున్నది. మీ కావ్యములు, ఇతిహాసములు, పురాణములు జదువుడు. ఇట్టివి ఎన్నియో గలవు.

"స్వతస్సిద్ధమగు సంగతులను నీవు దాచవద్దు: మభ్యపెట్టవద్దు – అని నిన్ను కోరుచున్నాను. డాక్టరు రోగికి శస్త్రచికిత్స జేసిన విధమున సంఘ విషయములలో రుగ్మతగల చోట్ల కత్తి దీసికొని లోతుగ గోసి, అందలి వివిధ భాగములను విడదీసి పరీక్షింపుడు. మనము మూర్తీభవింప జేయవలసిన ప్రేమ మానవప్రేమ. అదియే ఏసుక్రీస్తు బోధించినది. ఏసుక్రీస్తు జీవించియుండిన కాల దేశ పరిస్థితులకు దగినట్లు, మానవప్రేమ యను భావము నాతడు అప్పట్లో బోధించి యుండెను. అట్టి భావమునే ఇంగ్లీషు కవీశ్వరుడగు షెల్లీ అనువాడు 'కవితా విలాసము' అని జెప్పియున్నాడు. దానినే బుద్ధదేవుడు 'సనాతన మతము'గ ఉపదేశించి యున్నాడు. హిందూ దేశమునుండి బౌద్ధమత మెప్పుడు తరిమివేయబడెనో అప్పుడే ఈ దేశము ఆధ్యాత్మిక ఆత్మహత్య చేసుకొనియెను."

ఈ యుత్తరము వచ్చిన తరువాత తిరిగి నేను కన్యాశుల్కమును చదివితిని. ఈ యుత్తరమున వ్రాసిన పరీక్షాసూత్రము నేను "పాపమునుగానీ, దుర్నడతనుగానీ ఆకర్షణీయము జేసితినా?" అని పంతులవారు నన్నడిగిరి. సంఘము నందున్న దుర్నీతిని శస్త్రవైద్యుడు వ్రణచికిత్స చేసిన విధమున ముక్కలుగా గోసి, కన్నీరు కార్పించి, పొట్టబగుల నవ్వించి, కావ్యము యొక్క యుద్దేశము నిర్వర్తించి, సంఘమును ఆ విషయములో సంస్కరించిన మహానుభావుడు పంతులవారు.

పంతులవారు ముందుజరుగబోవు సంగతుల నిరూపించిన జ్యోతిష్కుడు. "మోడరన్ వుమన్ విల్ రీరైట్ హ్యూమన్ హిస్టరీ" ఎట్టి ప్రగల్భమగు వాక్యము? ఈ వాక్యము 1909వ సంవత్సరములో వ్రాయబడినది. అప్పుడు స్త్రీలకు విద్యలేదు. ఉద్యోగములు లేవు. శాసనసభల యందు స్థానములు లేవు. అంతర్జాతీయ రాజకీయ సంస్థలలో హిందూస్త్రీకి స్థానముండగలదని స్త్రీలుగాని, మనుషులుగాని, కలలోనైనా అనుకొని యుండలేదు. నేడు సరోజినీదేవియు, విజయలక్ష్మిపండిట్‌యు చరిత్రను తిరుగ వ్రాసిరో లేదో చదువరులే గ్రహింతురు గాక!

మరియొక యుత్తరము:

స్త్రీ పురుషులు ప్రపంచమునందున్న వరకు ఈ రెండు జాతుల పరస్పరసాంఘిక ఉజ్జీవనము, సంఘమే సర్దుబాటు చేసుకొనుచున్నది. పంతులవారు వాడినమాట రీఎడ్జస్ట్‌మెంట్ సొంపుగ నున్నది. ఈ విషయమే తరువాత మరియొక యుత్తరమున పంతులవారు విశదీకరించి యున్నారు.

I want that sexual relations should be thoroughly analysed, shutting out the red light of conventional sentiment from the laboratory. View it biologically and historically, and learn to rate it at its true value. You love truth in life. Why don't you love truth in sentiment? I can imagine what thraldom woman has suffered under man. Can't you? Try to imagine what wives think of poor husbands, ugly husbands, bad husbands, and weak husbands. Study married life around you. You will perhaps ask, what of bad wives, ugly wives, etc.? But they are slaves, and we expect a higher kind of purity from them than they from us. That makes all the difference. Suppose, you actively abhor all men who are not pure. How many of your friends will be left for you? If woman is unhappy because man expects more than woman can give, man is unhappy because woman cannot admire him as he could wish. What is jealousy? A husband is not beautiful. A woman cannot admire his person. She cannot help admiring a beautiful stranger. But that she should not. How impossible? A husband is a fool, but the wife must admire his wisdom! You can enlarge.

☆ ☆ ☆

I view the sexual question like this. There are laws imposed by society. It is our duty to respect them. Such a law is the law that regulates sexual relations. It is a crime to violate it, except when you feel that the social law is defective, and you want to reform it, openly of course. If you obey the law, you should not be debarred from scrutinising it, if need be. I admire the sentiment of purity. But what is the extent or the exact nature of the sentiment, its genesis and working? And wherein lies that purity? I believe that the present social laws set up an unattainable standard, and lapses are numerous. It is time we tell the truth to ourselves. I dilate because my next play touches this problem.

దీనికి అనువాదము:

"స్త్రీ పురుష సంబంధ వ్యవహారములు సంపూర్ణముగా విడదీసి పరీక్షింప వలసినదని నా యభీష్టము. ఇట్లు పరీక్షించుటలో ఫొటోగ్రాఫు తీయువాడు తన పెట్టెలోనికి ఎర్రకిరణముల నెట్లు రానియ్యకుండా జాగ్రత్త పడి పరీక్షించునో అట్లే అనుస్యూతముగా మన మనస్సున నాటుకొని బోయిన మనోభావములను పరీక్షా స్థలములోనికి రానివ్వకుండా మనము

పరీక్షింపవలెను. శారీరశాస్త్ర సూత్రములను గమనించి పరీక్షించ వలెను. చారిత్రకదృష్టితో పరీక్షింపవలెను. ఇట్లు పరీక్షించి, నిజమగు నిర్ణయములు చేయవలెను. మానవజీవితము విషయములో నీవుసత్యమును ఆరాధించెదవుగదా! పైన చెప్పిన విధమున అనుస్యూతముగా మనస్సున నాటుకొనిపోయిన మనోభావములయందలి సత్యమును నీవు ఏల అన్వేషింపవు? పురుషుని క్రింద స్త్రీ యెటువంటి బానిసత్వము అనుభవించుచున్నదో నేను వూహించగలను. స్త్రీలు తమ భర్తలు పేదవారైనవారినిగాని, కురూపులగువారిని గాని, దుష్టులగువారినిగాని, బలహీనులయినవారినిగాని, అమాయకులగు వారిని గురించి గానీ యెట్లుతలచుకొనుచుందురో కొంచెముమీరు వూహించుకొనుటకు యత్నింపుడు. నీ చుట్టు నుండు భార్యాభర్తల జీవితములను జాగ్రత్తతో విమర్శించి చూడుడు."

దుష్టులగు భార్యలు, కురూపులగు భార్యలు ఉన్నవారు లేరా అని నీవు అడుగవచ్చును. అట్టి స్త్రీలు బానిసలు. స్వతంత్రహీనులు. భార్యలు తమ భర్తలయందుండ గోరు సద్వర్తనముకంటే ఎక్కువ సద్వర్తనము భార్యలందు భర్త లుండగోరుచున్నారు. ఇదియే స్త్రీలకు, పురుషులకు నుండు వ్యత్యాసము. పురుషులలో నీకు ఎంతోమంది స్నేహితులున్నారు కదా! వారిలో సద్వర్తనపరులు గాని వారల నందరినీ ద్వేషించెదనన్న దీక్షతో వారల గుణగణముల పరీక్షించెదవుగాక! నీ స్నేహితులలో అట్టి పరీక్షలో సద్వర్తనులుగా నిలుచు వారెందరుండగలరో లెక్కింపుడు. పురుషుడు కోరునంతటి సుగుణ సంపత్తి, వాని కివ్వజాలక – స్త్రీ దుఃఖభాగిని అగుచున్నది. పురుషుడు కోరుకొనునంత నిశ్చలభక్తితో స్త్రీ తనను ఆరాధించుటలేదని పురుషుడు దుఃఖపడుచున్నాడు. ఈర్ష్య అనగా నిదియేగదా! ఒక భర్త అందగాడు కాదు, అతనిభార్య అతనిని మోహింప జాలదు, అందగాడగు అన్యుని ఆమె మోహింపకుండుట నామెకు సాధ్యము కాదు. అట్లు ఆమె చేయుటకు వీలుపడదు. ఎంత దుస్సాధ్యము! ఒక భర్త బుద్ధిహీనుడు అయినను అతని విజ్ఞానమును భార్య కొనియాడితీరవలెను. ఈ విధముగా విస్తరించుకొనవచ్చును.

స్త్రీ పురుష సమస్యను నేనిట్లు నిరూపించ దలచినాను. సంఘము కొన్ని ధర్మములను నిర్ణయించి యున్నదికదా! అట్టి ధర్మములను మనము గౌరవించవలసినది మనకు విధియై యున్నది. స్త్రీ పురుషుల పరస్పర సంబంధముల నియమించు ధర్మములు కొన్ని యున్నవి. అట్టి ధర్మముల నతిక్రమించుట నేరము, దోషము. కానీ ఒక సాంఘికధర్మము లోపభూయిష్ఠ మయినదనియు దానిని సంస్కరింప వలసినదనియు నీవు నిక్కముగ నమ్మినవాడవగునెడల అట్టి ధర్మమును నీవు అతిక్రమించ వచ్చును – గాని అట్టి పని బాహాటముగ చేయవలెను. రహస్యముగా జేయరాదు. అట్టి ధర్మమును నీవు అనుసరించుచు నున్న యెడల అవసరమైనప్పుడు దాని యుక్తాయుక్తముల నీవు స్వంతముగా విమర్శించి పరీక్షించుటకు నీకు ఎట్టి ప్రతిబంధకము నుండకూడదు. నీతి నైర్మల్యభావముల నేను కొనియాడుదును. అయితే అట్టి భావముల యొక్క నిజస్వరూపమెట్టిది? దాని పుట్టుక యెట్టిది? దాని నడక ఎట్టిది? ఆలోచించవలసి యున్నది. అట్టి నైర్మల్యము ఎక్కడ యున్నది? ప్రస్తుతము అమలులోనున్న సాంఘిక ధర్మములు, అందరాని ఆదర్శముల నిర్ణయించి యున్నవని నా నమ్మిక. అట్టి ఆదర్శముల జేరజాలక జారిపోవుటయు అసంఖ్యాకములు. మన మనస్సాక్షికి సత్యము మనమే జెప్పుకొనవలసిన సమయము అసన్న మయినది. ఈ విషయము కొంత విస్తరించి వ్రాసినాను. ఎందుకనగా నేను వ్రాయుచుండు రెండవ నాటకమునందీ భావములన్నియు నిరూపించదలచియున్నాను."

వాడుకభాష:

గురజాడ అప్పారావు పంతులవారు తెలుగున వాడుక భాష ప్రభావమునకు మూల పురుషుడని లోక విదితముగాని, నేను పయిన వారి యుత్తరములలో నుండు దీర్ఘ వ్యాసముల వల్ల నిరూపించిన, వారి ఇంగ్లీషు సారస్వత పరిచయము గాని, ఆంథ్రోపాలజీ, బయాలజీ, సోషియాలజీ మున్నగు శాస్త్ర సూత్రములు తెలుగు కావ్య రచనలకు అన్వయింప జేయుటగాని,

వారు వ్రాసియుండు కావ్యములు వాస్తవిక రచన అను విధానమునునుసరించి యుండుట, కళా చాతుర్యమును సాంఘిక సంస్కరణ దృష్టిని రెంటిని మేళవింపజేసి – అప్పారావు పంతులు కన్యాశుల్కము రచించి యుండిన సంగతి గాని బహుమందికి దెలియదు. ఇట్టి కావ్యమునకు శాస్త్రీయ దృక్పథము నిచ్చి అట్టి కావ్యము బహుజనోపయోగకరము జేయవలయునన్న అట్టికావ్యమును వాడుక భాషలో వ్రాసి తీరవలయును. ఇది గమనింపని వారికి కన్యాశుల్కము బూతు పంచాంగము. కన్యాశుల్కము వంటి కావ్యము వ్రాయవలయునని ఎందరో వెనుక అర్థ శతాబ్దమునుండియు జేయుచున్న ప్రయత్నములు నేను జూచి నవ్వుకొనుచున్నాను. వాడుక భాషలో వ్రాసినంత మాత్రాన అప్పారావు పంతులంత వారమైనామని అట్టివారి అభిప్రాయము. వాడుక భాష యనగా గ్రామ్యభాషయని మరికొందరి నమ్మకము. వాడుక భాషయనగా పంతులువారి నిర్వచనము నాగరకులు మాట్లాడు భాష. నాకు వ్రాసిన యొక యుత్తరములో నిట్లున్నది.–

"I want young men like you to create a good tradition of good writing in polite spoken speech."

అనగా "నీవంటి యువకులు, నాగరికులు మాట్లాడు భాషలో చక్కని వ్రాతలు వ్రాయుటయను విధానమును, నిర్మాణము జేయవలయునని నాయాశయము." వారు నాతో అనేక మార్లు ఇట్లు ముచ్చటించి యుండిరి. "ఒక గొప్ప సంస్కృత పండితుడు గాని, ఆంధ్ర పండితుడుగాని తన ఇంటి యందు తన భార్యతోగాని, బిడ్డలతోగాని స్నేహితులతో గాని మధురమైన స్వాభావిక నాగరిక భాషయగు తేట తెలుగున మాట్లాడును గదా! అట్టి భాషలో వ్రాయుట కాతడు ఎందుకు సిగ్గుపడతాడు?" – పంతుల వారి పద్ధతిన తేట తెలుగు వాడుక భాషలో వ్రాయుట, మనమనుకున్నంత సులభమైన పనిగాదు.

వారి ప్రతిభ బాగుగ బయల్పడలేదు:

అప్పారావు పంతులు కంటె, సన్నని మానవుని నేను జూడలేదు. వారు రెండుమూడు షర్టులు, రెండుమూడు కోట్లు వేసుకుంటే ఒక ఆకారంగా నుండేవారు. వారి ఆరోగ్యము యెప్పుడుసు తృప్తికరముగ నుండుట లేకపోయెను. వారి యుద్యోగము వారికి కొంచెమైన వెసలిక నిచ్చునది గాకుండెను. ఈ మున్నగు కారణములవల్ల వారు తలపెట్టిన గ్రంథములన్నియు పూర్తి యగుటకు అవకాశము లేకపోయెను. నేను వారితోగూడ రెండు సంవత్సరములు జేసిన సారస్వత కృషి అకస్మాత్తుగ విడిచివచ్చునట్లు తటస్థించెను. అట్టి అసంపూర్తియైన కృషి అక్కడనే అంతరించెను. ఇందులకు వారు వగచుచు నాకు వ్రాసిన యుత్తరములో నిట్లున్నది: "నీవు విజయనగరములో నుండిన యెడల మనము చేయజాలని పని యేమియు నుండదు గదా!"

(6,7–1–1960, ఆంధ్రప్రభ)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - ప్రథమ ముద్రణ *

ఆచార్య కొలకలూరి ఇనాక్

కన్యాశుల్కము ఒకనాడు సాంఘిక లోపం. ఈ కన్యాశుల్కం – గురజాడ సృష్టి–సాహిత్యంలో మైలురాయి. వ్యవస్థలో లోపం రూపొందించిన ఈ నాటకం సమాజాన్ని – కొంతవరకు హృదయాలను మరింతవరకు ఇంకొంత వరకు క్షాళనం చేసింది. చేస్తుంది.

ఈ నాటకం మొదటి ముద్రణ తేదీ 1–1–1897. రెండవ ముద్రణ 1–5–1909. ఈ మధ్యకాలం దాదాపు పన్నెండున్నర సంవత్సరాలు. ఈ వ్యవధిలో రచయితలో వచ్చిన మానసిక పరిణామం రెండో ముద్రణలో గోచరిస్తుంది. తత్ఫలితంగా అనేకమైన మార్పులు చేర్పులు నాటకంలో చోటు చేసుకొన్నాయి.

'Ninety nine girls were married at the age of five years, forty four at four, thirty six at three, six at two, and three at age of one!-the babies in the last instance carrying a price of from three hundred and fifty to four hundred rupees a head. Strange, as it may sound, bargains are sometimes struck for children in the womb.'[1]

ఇది కన్యాశుల్కం. కన్యాశుల్కేతి వృత్తం. 'I clothed the play in the spoken dialect.'[2]

ఇది భాష. సజీవభాష. నాటకంలో ప్రయుక్తం. ఈ ఇతివృత్తం, భాష వీటితో కూడిన హాస్యం కలగలుపుగా ఏర్పడిన త్రివేణీ సంగమం కన్యాశుల్కం నాటకం.

ఇతివృత్తం విషయంలో రచయిత అభిప్రాయం మారలేదు. భాష విషయంలో మారింది. హాస్యం విషయంలో మారింది.

కన్యాశుల్కం మొదటి ముద్రణలో భాషకంటే, ద్వితీయ ముద్రణలో భాష, చాలవరకు మాండలికంగా సజీవమయింది. 'There is not much dialectical difference in Telugu generally spoken in the various parts of the Telugu country' అనే గురజాడ అభిప్రాయం ద్వితీయ ముద్రణ నాటికి మారింది. మాండలిక ప్రవిభేదాల ఆంతర్యం–ఆత్మశక్తి–అవగతమయింది.

హాస్యం విషయంలో రెండవ ముద్రణ ఉదాత్తత సముపార్జించుకొంది. ప్రథమ ముద్రణలో హెకర్ పాత్ర అందించే హాస్యం ఆస్వాద్యస్థాయి దాటిందని గుర్తించే కాబోలు మలి ముద్రణలో రచయిత మార్పు చేయటం.

ప్రథమ ముద్రణలో కథ వేగంగా సాగుతుంది. మలి ముద్రణలో సంభాషణలు అధికంగా పెరిగిపోయాయి. నాటకం చకచకా సాగదు. అందుకే ప్రదర్శించేవారు అధికంగా ఎడిట్ చేసుకోవలసి రావటం.

ఇతివృత్తం, భాష, హాస్యం, పాత్రలు రెండవ ముద్రణలో పొందిన పరిణామం అంతింతనరానంత! ఈ రెండవ ముద్రణ నిజంగా మొదటి ముద్రణ మీదే ఆధారపడిందా లేక గురజాడ క్రొత్తగా ఈ రచన చేశాడా అన్నంత విస్తృతంగా పెరిగింది.

---

*ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

1 కన్యాశుల్కం–కొండపల్లి ప్రచురణ 1963.
2 మొదటి ముద్రణ Preface.

ఏ కొద్దిమందికో తప్ప ప్రథమ ముద్రణ ప్రతి చదివే భాగ్యం లభ్యం కాలేదు. అందరూ చదివింది, అధిక ప్రజా హృదయ సమీపస్థమయిందీ, ద్వితీయ ముద్రణ కన్యాశుల్కం.

☆ ☆ ☆

ఆదికాలంలో తిక్కన, మధ్యకాలంలో వేమన, ఆధునిక కాలంలో గురజాడ మన తెలుగులో మహాకవులు.[1] ఈ అభిప్రాయం అందరూ అంగీకరిస్తారనేది నిరభ్యంతరాభిప్రాయం. మధ్యకాలం అనకుండా వేమనది ఏకాలమో శ్రీ శ్రీశ్రీ చెప్పివుంటే కొంతవరకు వేమనకాలం తెలిసివుండేదేమో! అయినా కాలం తెలియకపోతే మాత్రం కలిగే నష్టం ఏముంటుంది!

'కన్యాశుల్కము' నిర్వివాదంగా ఉత్తమ ప్రపంచ నాటకం. ప్రపంచంలో ఏ భాషలోనికి అనువదింపబడినా, ఇది ఆంధ్రుల జీవితమూ, సాహిత్యమూ ఆ భాషలవారికి చూపగల రచన.

☆ ☆ ☆

కథ వేగంగా సాగే ప్రథమ ముద్రణ నాటకమా!, కథాగమనం తగ్గి, నిదానంగా 'ఎవరీ నాటకాన్ని ప్రయోగించినా యిందులోవున్న ప్రధాన. యితివృత్తాన్ని విడదీసి, అందుకు విరుద్ధంగావున్న భాగాలన్నిటినీ త్రోసిపుచ్చి ప్రదర్శించే'[2] ద్వితీయ ముద్రణ నాటకమా! ప్రపంచ నాటక స్థాయికి చేరుకొనేది అని ఆలోచిస్తే క్లైష్ట్యం ఎదురుకావచ్చు. ప్రథమ ముద్రణలో పాత్ర స్వరూప స్వభావ తైక్ష్ణ్యంకంటె ద్వితీయ ముద్రణ కన్యాశుల్కం ఉదాత్తంగా గోచరిస్తుంది. ఏ నాటకమయినా ప్రదర్శనకు అలతి మార్పులు చేయవలసి ఉంటుందనేది నిర్వివాదాంశం. కన్యాశుల్కం అధికంగా మార్చుకోవలసి ఉంటుంది. అయినా అంతమాత్రం చేత, దాని స్థాయికి లోపంలేదనీ ద్వితీయ ముద్రణమే ఉత్తమస్థాయి, ప్రపంచ స్థాయి నందుకొనదగిన స్థాయిగల నాటకమనీ భావించవచ్చు.

('సాహిత్య వ్యాసాలు', 1974 నుంచి)

★ ★ ★

1 'గురజాడ'–శ్రీశ్రీ విశాలాంధ్ర ప్రచురణ 1959, పుట. 51.
2 గురజాడ శతవార్షిక సంచికలో వ్యాసం 'కన్యాశుల్క రచన' అబ్బూరి రామకృష్ణరావు, పుట. 48.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి

శ్రీ పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని 1892 ఆగస్టు నెలలో విజయనగరం జగన్నాథవిలాసినీ నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శించారు. ఆ నాటకాన్ని 1897వ సంవత్సరంలో "శ్రీ విజయనగరము శ్రీ విజయరామ విలాసముద్రాక్షరశాల యందు కొంకిపూడి భద్రయ్యచే ముద్రింపబడి ప్రకటింపబడియె. దీని వెల 8 అణాలు. అంచెకూలి 1 అణా" అని వుంది. ఈ నాటకాన్ని "శ్రీ విజయనగర రాజ్యమున ప్రాచీన లిపి పాఠకుడగు గురజాడ అప్పారావు పంతులు బి.ఎ. చే రచింపబడింది" అని వ్రాశారు. ఇది ఐదంకాల నాటకం. ఈ నాటకంలో ఇరవై ఎనిమిది, చతుర్థాంకంలో సారాదుకాణం దృశ్యం కలిపి ఇరవై తొమ్మిది దృశ్యాలు. అప్పారావుగారు నాటకంలో అంకాలను స్థలము అని విభజన చేశారు. (ఇప్పుడు మనం దృశ్యాలుగా విభజిస్తున్నాం.)

జాగ్రత్తగా పరిశీలించి ఈ కన్యాశుల్కం (1897) ప్రతిలో మధురవాణికిగల ప్రాముఖ్యాన్ని బేరీజు కట్టవలసివుంది.

పాత్రల పరిచయంలో స్త్రీ పాత్రలలో "వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి"ల తరువాత "మధురవాణి" నాల్గవ స్త్రీ పాత్రగా ఆఖరుస్థానం అలంకరిస్తుంది. ఆమె పేరుకెదురుగా "రామప్పంతులుంచుకొనిన సాని"అని మాత్రమే ఉంది. ఆ 1897 నాటకంలో ఆమెకు రామప్పంతులి సానిగానే తప్ప నాటక చక్రాన్ని తిప్పగల చక్రపాణిస్థానం లేదు. ఆమెకు గిరీశంతో ఎట్టి సంబంధం లేదు. గిరీశం ఉంచుకున్న సాని "మహాలక్ష్మి". ఆమె కన్యాశుల్క కథకు కీలకమయిన సుబ్బి (అగ్నిహోత్రావధాన్లు చిన్నకూతురు)లానే అప్రవేశపాత్ర. మహాలక్ష్మి: మహారాజా ఆనంద గజపతి హయాంలో విజయనగరంలో "మహాలక్ష్మి" అనే మహా గొప్ప సంగీత విద్వాంసురాలైన వేశ్యారత్నం వుండేది. ఆవిడ విజయనగరాన్ని తన విద్వత్తుతో, చమత్కారంతో, సరస సంభాషణా చాతుర్యంతో యేలింది అని చెబుతారు. ఆవిడ మహారాజావారి ఆస్థానంలో వున్నా, వారు పాడమన్నా పాడేది కాదట. ఆమె పాడినప్పుడే ఎవరైనా వినాల్సిందేనట. సాయంత్రం చీకటి కనుమరుగయేవేళకు ఆదిభట్ల నారాయణదాసువంటి హేమాహేమీలతో సహా ఆమె యింటివద్ద హాజరయి కల్వంలో భంగుపత్తి నూరుతూ, ఆమెకు చేదోడువాదోడుగా వుంటూ కనిపెట్టుకునేవారట. ఉండీ ఉడిగి ఆమె ఓ రాగం ఓ కీర్తన, ఓ పల్లవి విసిరితే పట్టుకుందామని. (ఈమెను మద్దెల మహాలక్ష్మి అనికూడా పిలుచుకునేవారు.) గురజాడవారు, మహాలక్ష్మి యింటికి వెళ్ళారో లేదో మనకైతే తెలీదుకాని, ఆమె పెంకితనానికి చిన్న చురక తగిలించేలా, మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో 'మహాలక్ష్మి'ని గిరీశానికి సానిగా "రిఫర్" చేశారు. దాన్తో కొంపలంటుకుపోయి రెండవ కన్యాశుల్కం నాటికి ఆ వేశ్యారత్నం పేరును వుపసంహరించుకోవలసి వచ్చింది. అదీ ఒకందుకు మేలే అయింది. గిరీశానికి కూడా మధురవాణే ప్రేయసి అయికూర్చుంది.

మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో ప్రధానమైన స్త్రీ పాత్రలు వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి. ఆ నాటకానికి అనాఘ్రాత పుష్పం, అమాయకురాలైనది విడో 'బుచ్చమ్మ' వుత్తుత్తి కథానాయిక. ఈ నాటకం వ్రాయడానికి ప్రేరణ నిచ్చింది ఆనందగజపతి మహారాజా. అయితే వారు 1897లో

మరణించారు. ఆయన అరటి పిలకనే చూశారుకాని పూర్తిగా గెలవేసిన అరటిచెట్టును చూడలేదు. గురజాడ విశ్వరూపాన్ని ఆనందగజపతి చూడలేకపోవడం ఒక గొప్ప దురదృష్టం! ఈ నాటకం మొదటి యంకములో స్త్రీ పాత్రలు వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ మాత్రమే. "ద్వితీయాంకము" రెండవ స్థలములో మధురవాణిని ప్రవేశపెట్టాడు అప్పారావుగారు. రామప్పంతులు స్టేజీమీద వుండగా మధురవాణి ప్రవేశించి –

"లుబ్ధావధాన్లుని పెళ్ళికి యాలా వొప్పించారేమిటి?" అని అడుగుతుంది.

ఈ దృశ్యంలో ఆమెకు ముచ్చటగా మూడు డైలాగులు ఉన్నాయి; "లుబ్ధావధాన్లుకు పెళ్ళి చెయ్యడం మీకోసమే"నని ఓ పాయింటు రామప్పంతులు మీదకు విసుర్తుంది. అయితే, యీ చిన్న సీన్లో రామప్పంతులు "మైడియ్యర్" అని మధురవాణిపై ఇంగ్లీషులో సంబోధన విసురుతాడు. ఈ రెండో అంకంలోనే నాల్గవ స్థలములో కరటకశాస్త్రులు శిష్యుడు స్త్రీ వేషములో ప్రవేశించినపుడు రామప్పంతులు ఇంట్లో (మధురవాణి పేరు చెప్పకుండా) సాని ప్రవేశించి "నమస్కారమండీ పంతులుగారూ" అంటుంది కరటకశాస్త్రితో. (నియోగులను మాత్రమే పంతుళ్ళనాలి). కరటకశాస్త్రి "ఇన్నాళ్ళకి జన్మ సాఫల్యమయినది. నన్ను పంతులుగారిని చేశావా" అంటాడు. అద్దం పట్రమ్మంటె సాని తెచ్చియిస్తుంది రామప్పంతులు మీసాలు సవరించుకోడానికి. ఈ దృశ్యంలో ఒక్క డైలాగు మాత్రమే వుంది. వ్యవహారమంతా రామప్పంతులు, కరటకుడూ మాట్లాడుకుంటారు. మధురవాణి వృత్తి సాని, డమ్మీమాత్రమే. మళ్ళీ తృతీయాంకము ఏడవ స్థలములో కాని మధురవాణి రాదు. "అప్పటికి లుబ్ధావధాన్లు" పెళ్ళయిపోయింది. రామప్పంతులు మధురవాణి కంటె తీసుకుపోయి శిష్యుడు గుంటకి పెట్టేశాడు. ఇప్పుడిక్కడ ఏడవ దృశ్యంలో "కంటె తేలేదని" రామప్పంతుల్ని ఇంట్లోకి రానివ్వకుండా బయట నిలబెట్టి తలుపులు వేసుకుంటుంది.

"నాకు వొళ్లు మండుతూంది ఖబడ్దార్" అంటే మధురవాణి పెంకెగా "మీకు వొళ్ళు మండుతుంటే గాల్లో నిలబడితే చల్లబడుతుంది" అని జవాబిచ్చి తలుపులు మూస్తుంది.

స్త్రీలకు గల తలుపులు మూసే మూసుకునే హక్కును (eroticగా వూహించినా) అప్పారావుగారు గుర్తించారిక్కడ. తలుపు దగ్గర పార్వతీదేవి శివుడ్నీ, కృష్ణుడ్ని సత్యభామా నిలబెట్టడం స్త్రీల పాటలు విన్నవారందరికి చక్కగా గుర్తే! 1897 నాటకంలో రామప్పంతులు క్రయిసిస్‌లో పడ్డానికి, తన లౌక్యాన్నంతా లుబ్ధుడిపై ప్రయోగించడానికి మధురవాణి కంటె రేపెట్టింది. ఈ రచనలో మధురవాణి కంటెకు వున్న ప్రాముఖ్యం ఆ పాత్రకు లేదు. (అయితే తృతీయాంకము, మూడవ స్థలము లుబ్ధావధానులు యింట్లో రామప్పంతులు లేకుండా పెళ్ళయాక, రామప్పంతుల్ని ఫూల్ చేసినందుకు అతడ్ని ప్రసన్నం చేసుకుందుకు లౌక్యలంతా నాలుగు ఘడియల పొద్దుకు వస్తారుగదా యేమిటి చెయ్యడం? అని రామప్పంతులు అడగ్గా "యేమీ తోచకుండా వున్నది. తమరే చక్రం అడ్డువెయ్యాలి" అని లుబ్ధుడు అడిగినప్పుడు – దర్జాగా పంతులు "కానియ్యి మేజువాణీ పెడదాము, మధురవాణికి రాత్రులకు కంట్రాక్టుగాని పగలు రావడముకు ప్రసక్తం లేదు. దానికి ఇందుకు వేరే ఇస్తేనేగాని కుదరదు." అని మధురవాణిని రిఫర్ చేస్తాడు. మేజువాణీ పేరిట సానికి కొంత డబ్బు లుబ్ధావధాన్లు చేత యిప్పించడం, పెళ్ళయిపోయాక వచ్చినవారిని ఎంగేజ్ చేయడానికి మధురవాణి ప్రోగ్రాం ఏర్పాటుచేయడం రామప్పంతులు "చక్రం"లో భాగం.)

చతుర్థాంకంలో ఆరవస్థలము చివర్లో, రామప్పంతులు కంటె తగూలో ఇరుకునపడి – లుబ్ధావధాన్లు "కంటె" యివ్వనందుకు చెరువుగట్టున దిగిన అగ్నిహోత్రుడ్ని రెచ్చగొట్టి లుబ్ధుడ్ని తన్నడానికి పంపిస్తాడు. కాని యితని పరిస్థితి 'ఇంటికి వెళ్ళితే కంటికి తీపులాట తప్పదు. వెళ్ళకపోతే కనిష్టీబు ప్రవేశిస్తాడేమో బెంగ' అని ఫిక్సులో పడతాడు. అదే అంకం ఏడవ స్థలములో – రామప్పంతులు పిలవగానే 'అయ్యా' అంటుంది. 'మీరు నన్ను సాయిలా చెయ్యరు

– నేను నూతిలో బడిపోతాను' అని యేడుస్తుంది. మధురవాణి ఎడవటమా? జిత్తులు తెలిసిన సాధారణ వేశ్య మాత్రమే మధురవాణి. అయితే పెంకితనం, ఏడిపించే గుణం, మాటకు మాట బదులు చెప్పే నేర్పు ఈ మధురవాణిలోనూ లేకపోలేదు. ఈ డైలాగు చూడండి:

రాము: కాళ్ళు పట్టుకుంటాను నన్ను రక్షించి యేలాగైనా ఈమాటు కాపాడు.

మధు: ఆ కంటె యెవర్తెకిచ్చావో దాని కాళ్ళే పట్టుకో (అని తన్నివేయును.) (మీతో ప్రారంభించి ఏకవచన ప్రయోగానికొచ్చింది). బహుశా పారిజాతాపహరణంలో ముక్కుతిమ్మన 'నను భవదీయదాసుని' ఘట్టం జ్ఞాపకంవచ్చి మధురవాణిచేత రామప్పంతుల్ని తన్నించారు. ఇక ఈ నాటకంలో మధురవాణి మరిరాదు. ఈ నాటక కథలో మధురవాణి రామప్పంతులు వుంచుకున్న వేశ్య మాత్రమే. ఆమెకు వృత్తిగుణం చేత కనిష్టీబు, ప్లీడరు నాయుడు వగైరాలతో సంబంధాలున్నాయి. ప్రథమాంకము, పంచమాంకాల్లో ఆమెకు ప్రవేశంలేదు. మూడు అంకాల్లోనూ, కంటెకు సంబంధించిన పేచీలో వస్తుంది. ప్రవేశిస్తూనే "మీ మాటలు నాకు తెలియవా యేమిటి? లుబ్ధావధాన్లుకు పెళ్ళిచెయ్యడం మీ కోసమే. అంచేత నాకు మనస్కరించకుండా వున్నది" అని మనసులో అనుమానాన్ని తెగేసి చెబుతుంది. ఈ నాటకంలో మధురవాణికి కరటకశాస్త్రుల్లు శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి తెచ్చిన సంగతి తెలియదు. కంటెమాత్రం ఎరువిచ్చింది, అది పోయినందుకు రామప్పంతుల్ని తలుపులు వేసి లోనికి రానివ్వక, వచ్చి కాళ్ళుపట్టుకుంటే ఆఖరికి తన్నింది.

ఈ పాత్ర పరిధి కుచించుకుపోయింది. మొత్తం కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని విష్ణుచక్రంగా గిరగిరత్రిప్పిన మధురవాణి ఈ మధురవాణి కాదు. ఇది పేలవమైన పాత్ర. అయితే హేయమైన, అసహ్యించుకోదగిన పాత్రకాదు. రెండవ కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వసంతసేనను మించి ఎదిగింది. అప్పారావుగారి మానససరోవరంలో పూచిన సహస్రదళ వికసితపద్మం. అక్షరాలా కథానాయిక మధురవాణి!

అప్పారావుగారు 1909లో ముని సుబ్రహ్మణ్యం గారికి వ్రాసిన ఒక చరిత్రాత్మక లేఖలో మధురవాణి గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ మొదటి ప్రతిలో మధురవాణి colourless iniquity అన్నారు. దీనికి అవసరాల సూర్యారావు తన సహజ పాండిత్యం జోడించి "మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వర్ణించలేని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకి ఎట్టి వన్నెలూ చిన్నెలూ లేవు" అంటూ అప్పారావుగారు అనని మాటలను అన్నట్లు జోడించి ఆయన కొంప ముంచాడు. సూర్యారావు అసమర్థత తెలియక, ఆ వాక్యాలను అప్పారావుగారివనుకుని ఆరుద్ర ప్రమాదంలోపడి 'మొదటి రచనలోగల మధురవాణి పాత్రపైన నాటకాన్ని రాసిన అప్పారావుగారికే సద్భావంలేదు' అని వ్రాశారు.

సూర్యారావు చేసిన తప్పుడు అనువాదం వలన ఆరుద్రవంటి సమర్థులుకూడా పొరబడడం జరిగిందని నేను భావించాను. దీనికి ఆరుద్ర జవాబు ఈ క్రింద ఉటంకిస్తున్నాను.

"నేను అప్పారావుగారిని కోట్ చేస్తున్నాననుకొని అవసరాలను కోట్ చెయ్యలేదు. గురజాడ రచనలు 5వ సంపుటం లేఖలు ప్రథమ ముద్రణ జులై 1958. నేను కోట్ చేసిన వ్యాసం మొదటి ముద్రణ (పరిశోధనలో) డిశంబరు–జనవరి 1956. నేను కోట్ చేసింది గురజాడకు చలం చేసిన తర్జుమాలోంచి. పరిశోధన అధోజ్ఞాపికలో ఆ సంగతి చెప్పాను. బంగోరె నా వ్యాసం రెండో ముద్రణలో అది తొలగించాడు. మీరు బాధ్యతగల విమర్శకుల్లా మరికొంచెం శ్రద్ధగా నేను కోట్ చేసినదీ సూర్యారావు అనువాదాన్ని పరిశీలిస్తే నేను వేరే అనువాదం చేసుకున్నాననో, ఇంకొకరిది వాడుకొన్నాననో తెలిసేది. 'నాటకం రచిస్తున్నకొద్దీ మధురవాణి పాత్రపట్ల నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చిందని చెప్పక తప్పదు' అని కోట్ చేశాను. అవసరాల అనువాదంలో "...దృక్పథం మారుతూ వచ్చింది" అని మాత్రమే ఉంది. ఈ చిన్న తేడా మీకు "క్లూ" యిచ్చేది. నా వ్యాసంలో వాడిన కోట్స్ అన్నీ చలం తర్జుమానుంచే!

ఆరుద్రగారు చలంగారినుంచి కోట్ చేసినట్లయితే, సూర్యారావుకూడా చలం అనువాదాన్నే కోట్ చేశాడా చిన్న మార్పులతో అనే అనుమానం కలుగుతుంది. గురజాడ – సుబ్రహ్మణ్యంగారికి వ్రాసిన లేఖలు సూర్యారావు సేకరించాడు. సూర్యారావుకి ముందు ఆ ఉత్తరాలను చలం ఎలా అనువాదం చేయగలిగాడు? చలంగారు కన్యాశుల్కాన్ని "కుళ్లుపుస్తకం" అన్నారట. ఈ విషయమై వారికి వ్రాయగా ఇలా జవాబిచ్చారు.

'ఆ కన్యాశుల్కం ఆ నాటక కర్తను ఎప్పుడో మరచిపోయాను.'

ఈశ్వరాశీర్వాదాలతో,
18–3–1976 చలం

ఎవరు ఎవరిని కోట్ చేశారు, చలం వ్రాసినట్లు చెప్పబడుతున్న అనువాదంలోని వాక్యాలు, అవసరాల చేసినవి ఒకేలా ఎలా ఉన్నాయి అనే అంశాలను నెమ్మదిగా పరిశీలించాల్సి ఉంది. ఆరుద్ర వ్యాసం 1958లో వస్తే 1958లో లేఖల సంకలనం వచ్చినందుకు వారు వీరిని కోట్ చేయాల్సిన పరిస్థితి ఏర్పడదు.

ఈ వివాదాన్ని వదిలేస్తే – Colourless iniquity– మొదటి కన్యాశుల్కంలో గురజాడ వ్రాసిన దానికి "హేయమైన నడవడికకలది" అనే అర్థం చలం చెప్పినా, సూర్యారావు చెప్పినా అది సరికాదు.

1906లో విజయరామ గజపతికి వ్రాసిన ఉత్తరంలో నిజజీవిత చిత్రణ చేసే నాటకంలో సంభాషణలు గ్రాంధికంలో వ్రాస్తే పలకవని అంటూ గురజాడ – I wonder why authors invariably draw their plots from old world romances when the present was full of variety and intense life. So I wrote in colloquial Telugu and invented an improbable plot, to hang over to it sketches of court life. The book was successful beyond my expectation. There my mission ended" అని వ్రాశారు.

ఇందులో అప్పారావుగారు స్వయంగా తాను "Invented an improbable plot, to hang over to it sketches of court life" అని ఎందుకు అన్నారంటే – శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి ఆ పిల్లను లుబ్ధావధాన్లుకిచ్చి పెళ్ళి జరిపించడం, తద్వారా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడమనేది ఒక "అసంభవమైన ప్లాట"ని దానికితోడు కోర్టు సీనులు కల్పించి ఆ జీవితాన్ని యధాతథంగా చిత్రించడం జరిగిందని అప్పారావు ఒప్పుకుంటూ తన విజయాన్ని విజయరామరాజు దృష్టికి తెచ్చాడు. ఈ ఉత్తరంలో ప్రస్తావన మొదటి కన్యాశుల్కం గురించే.

(రావిశాస్త్రిగారి వ్యాఖ్య ప్రకారం మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి colourless iniquity అంటె "అందంలేని పాపం"గా వుండెను. అందంలేని పాపం రెండు నాటకాల్లోనూ మధురవాణికాదు. రామప్పంతులు, అందమైన పాపం – మధురవాణి.)

కన్యాశుల్కం నాటక బీభత్సంలో మధురవాణి, ఆమె మెడలోని కంటె, మృచ్ఛకటికంలో వసంతసేన, ఆమె ఆభరణాలతో నిండిన మట్టిబండి రెండూ సమంగా తూగి నాటకాన్ని రక్తికట్టించాయి. కాగా, 1897 కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి కంటెకున్న ప్రాముఖ్యం మధురవాణికి లేదని మనవి చేశాను. అందుకే ఆమె ఆ నాటకంలో "అందంలేని పాపం"గా మిగిలిపోవలసి వచ్చింది. మరొక సంగతి – మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం వ్రాసేనాటికి గురజాడపై మృచ్ఛకటికం ప్రభావం యెంతమాత్రమూ లేదు. 1905లో ప్రకటించిన The Little Clay Cart by Arthur William Ryder చదివాక అప్పారావుగారు శూద్రకుడ్ని కొంచెం కోప్పడి చారుదత్తుడు లేని వసంతసేనను కళింగ రాజ్యంలో సృష్టిస్తానని పంతంపట్టి "మధురవాణిని" మలిచారు.

('గురజాడ సంస్మరణ సంచిక' (ఢిల్లీ, 1976) – నుంచి)

★ ★ ★

పాత కొత్త కన్యాశుల్కాలలో గిరీశం

డా॥ పురిపండా అప్పలస్వామి

పంథొమ్మిదీ ఇరవై శతాబ్దాల నడుమ గురజాడ అప్పారావు గారి కన్యాశుల్కం లాంటి గొప్ప నాటకం మరొకటిలేదు. మన తెలుగులోనే కాదు భారతీయ భాషలలో దేనిలోనూ రాలేదు. ముత్యాల సరాల మాట సరే కాని, గురజాడకి మహాకవి పట్టం కట్టింది కన్యాశుల్కమే.

1883–87 మధ్య అప్పారావుగారు మొదటి కన్యాశుల్కం రాశారు. దానిని 1892లో ఆనంద గజపతి వారి జగన్నాథ విలాసిని డ్రమెటిక్ కంపెనీ వారు విజయనగరంలో ప్రదర్శించారు. మరో అయిదేళ్ళ తరవాత 1897లో విజయనగరం 'విజయరామ విలాసముద్రాక్షరశాల'లో అది అచ్చయింది.

ఒక పుష్కర కాలం గడిచాక 1909లో అప్పారావుగారు దానిని మెరుగుపెట్టి తిరిగి అచ్చు వేశారు. మొదటిది పాత కన్యాశుల్కం అనీ, రెండోది కొత్త కన్యాశుల్కం అనీ మనం అనుకుందాం.

పాత కన్యాశుల్కం గనిలోంచి తీసిన జాతి వలందం అయితే, కొత్త కన్యాశుల్కం సానపట్టిన మేలిమి వజ్రం.

కొత్త దానిని ఎంత మెరుగు పెట్టాలో అంత మెరుగూ పెట్టారు, అప్పారావుగారు. ఎన్ని వన్నెలు దిద్దాలో అన్నివన్నెలూ దిద్దారు. అదేకథ – కొత్త మలుపులు తిప్పారు; కొత్త రంగాలు కలిపారు, కొత్త పాత్రలు చేర్చారు. భాషలో భావంలో కొత్తశిల్పం దిద్దారు, నాటకానికి నవ్యత్వం కల్పించారు; పాత్రలకి జీవం పోసి అమరత్వం ప్రసాదించారు.

కన్యాశుల్కం కథానాయకుడు గిరీశం, పాత, కొత్త కన్యాశుల్కాలలో ఆ కథానాయకుణ్ణి ఒకంట కనిపెడదాం, మార్పులు పరికిస్తూ.

రెంటిలోనూ గిరీశం మాటలతోనే మొదలవుతుంది నాటకం, అతడి మాటలతోనే అంతమవుతుంది.

రెంటిలోనూ ప్రారంభ స్థలం – బొంకుల దిబ్బ. "సాయంకాలమైంది" అంటూ గిరీశం ప్రవేశిస్తాడు. పరిస్థితులు తర్కించుకుని "శీఘ్రంగా బిచాణా యిక్కడ నుండి యెత్తివెయ్యడమే బుద్ధిమంతుడికి లక్షణం. గాని మహాలక్ష్మిని వదలడమంటే యేమీ మనస్కరించకుండా వున్నది" అంటాడు పాత కన్యాశుల్కంలో. "ఈ రాత్రి మహాలక్ష్మికి పార్టింగ్ విజిట్ యివ్వవలెను" అనీ, "ఇక బయలుదేరి మహాలక్ష్మి ఇంటికి వెళ్ళవలెను" అనీ అంటాడు.

ఎవరీ మహాలక్ష్మి? పూటకూళ్ళమ్మ పేరు మహాలక్ష్మికాదుకదా? ఊఁహూఁ, "సంతలో సామాను కొని పెట్టుతానని నెలరోజులై పదిరూపాయలు (కొత్త క.శు.లో యిరవై) కోసం ఉదయం యుద్ధము అయిపోయినది" కదా! ఆమె యింటికి వెళ్ళితే ఆబోరు దక్కుతుందా? కనక మహాలక్ష్మి పూటకూళ్ళమ్మ కాదు.

పాత కన్యాశుల్కంలో మహాలక్ష్మి అన్నచోట కొత్త కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి పేరు చెపుతాడు. అంటే మధురవాణికి మహాలక్ష్మి అని మరో పేరుందని అనుకోవాలా? అదీ పొసగదు, కొత్త గ్రంథంలో మహాలక్ష్మి పేరు ఎక్కడా కనపడదు. పాత గ్రంథంలో మధురవాణికి గిరీశానికీ సంబంధమే కాదు, పరిచయం కూడా వున్నట్టులేదు. మరి మహాలక్ష్మి ఎవరని? ఇది మరొక సొని.

రంగం మీదికి రాక పోయినా ఈ మహాలక్ష్మి గిరీశం సాని. మధురవాణి రామప్పంతులు సాని. కొత్త కన్యాశుల్కంలో లాగ మధురవాణి విజయనగరంలో కాదు, పాత కన్యాశుల్కంలో రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో రామప్పంతులు యింట్లో తొలిసారి అవుపడుతుంది మనకి, "లుబ్ధావధాన్లుని పెళ్ళికి యాలా వొప్పించారేమిటి?" అంటూనూ.

కొత్త గ్రంథంలో చీపురుకట్టతో ప్రత్యక్షమయిన పూటకూళ్ళమ్మ కూడా పాత కన్యాశుల్కంలో రంగం మీదికి రాదు. రాడానికి అవకాశమే లేదు.

కొత్త కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి యింట్లో గదీ, గిరీశం మంచం కింద దూరడం, రామప్పంతులు నెత్తి మీద భడేల్మని చరిచి లఘువేసి పెరటి వేపు పరిగెత్తడం పాత కన్యాశుల్కంలో లేనే లేవు.

పాత గ్రంథంలో వెంకటేశ్వరులు నిష్క్రమించాక, ఈ రాత్రి మహాలక్ష్మికి పార్టింగు విజిట్ యివ్వవలెను. అంటూ గిరీశం.

"రవణింతున్నతి కాలకంఠ మకుటాట్టాల ప్రతోళీమిళ
త్యవమానామరశింధు బంధుర వయస్సంభార గంభీర వా
గ్వ్యవహారైక ధురంధరత్వమగు జిహ్వాలోలి మత్తలికిన్
జవికిందల్లికి కారవేల్లికి ధనుర్జ్యావల్లి నీరుల్లికిన్"

అని ఉల్లి పద్యం చదువుతాడు.

కొత్త కన్యాశుల్కంలో –

" ఈ రాత్రి మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ యివ్వందీ పోకూడదు అంటూ
నీసైట్ నా డిలైటు.
నిన్ను మిన్న
కానకున్న
క్యైటు రెచడ్ ప్లైటూ
మూనులేని నైటు.
పుల్లు మూను లైటుటా
జాసమిన్ను వై టటా
మూను కన్న
మొల్ల కన్న
నీదుమోము బ్రైటుటా
టా! టా! టా!"

అని రాగవరసతో పాడతాడు. ఎంత చక్కని మార్పు! పద్యాల పాతదనం వొదిలి, పాటల కొత్తదనానికి గుర్తు ఈ మార్పు!

పాత కన్యాశుల్కంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు అర్జీమీది యండార్సును చదివిపెట్టమంటే, గిరీశం – "ఇది లాటిను భాషలో (దొరగారు) వ్రాసినాడు. ఇంగ్లీషుగాని ఇంకా నేను లాటిను భాష నేర్చుకొనలేదండి. లాటిను ఒకరోజులో చదవవచ్చును. జరుగురులేక నేను చదవడంలేదు" అనేసి తప్పించుకుంటాడు.

కొత్తదాంట్లో అలాకాదు –

"మా వకీలు గడగడ చదివేశాడండి" అని అగ్నిహోత్రావధానులు అంటే, గిరీశం – "నేను మాత్రం చదవలేకనా, అంతకన్న గళగ్రాహిగా చదువుతాను. యిది అరటి పండు విప్పినట్టు తర్జుమా చేసి దాఖలు చెయ్యమని శలవా? యింకా ఇంగ్లీషు కాయితాలు యేవన్నావుంటే నామీద పారెయ్యండి తర్జుమా చేసి పెడతాను" అని అవధాన్లునిబుట్టలో వేసుకుంటాడు. పాత గిరీశం కంటే ఈ కొత్త గిరీశం ఏడాకులు ఎక్కువ చదివినట్టు లేడూ!

అగ్నిహోత్రావధానులతో "సెల్లింగ్ గర్ల్సు కన్యాశుల్కము డామిట్ ఎంత మాత్రమూ కూడదు. అవధానులు మామగారూ – డామిట్ – మల్బారీ దాని విషయమై చాలా యస్సేస్ వ్రాసినాడు" అంటాడు పాత గిరీశం. కొత్త గిరీశం ఈ మల్బారీ మాట ఎత్తనే ఎత్తడు. నిజమే, మల్బారీ ఎవడో, యస్సేస్ అంటే ఏమిటో అగ్రహారం అవధాన్లుకి ఏం తెలిసియేడుస్తుంది?

పాతకన్యాశుల్కం గిరీశం నాలుగైదు మాటల్లోనే అగ్నిహోత్రావధాన్లుని "మామగారూ!" అనీ, ఆయన భార్యని – "అప్పుడే పేరెలా తెలిసిందో – వెంకమ్మత్తగారూ!" అని పిలుస్తాడు. సందర్భమనిపించదు. కొత్త గిరీశం అలా తొందరపడడు అనవసరంగా. బుచ్చమ్మ కంటపడ్డాకే ఈ వరసలు కలుపుతాడు.

పాతా కొత్తా కన్యాశుల్కాల్లో ఎన్నోచోట్ల స్వగతాలూ వాటిల్లో మార్పులూ చేర్పులూ, తుడుపులూ హంసపాదులూ అవుపిస్తాయి. "కాముని విరిశరముల బారికినే" – జావళీ కూనిరాగముతో – అదే – సన్నని గొంతుకతో పాడుతూ గిరీశం పలికిన స్వాగతం రెంటిలోనూ గమనించ దగింది.

పాతది: "ఇన్నాళ్ళకి మిడతంబొట్లు చేతిలో చిక్కాడు. యేమీపాలు పోకుండా వున్నది. యీా విడో బ్యూటీ చూస్తే యేమీలోచదు. అయితే యిది చెప్పినట్టల్లా వశమయ్యేదికాదు. (టవున్‌లవ్‌సూ, డాన్సింగ్ గర్ల్‌సూ) వాళ్ళ వలలో పడిపోయి యేలాగు యాస్‌ని అయిపోయినానో ఆశ్చర్యముగా ఉన్నది. దీనికీ వాళ్ళకీ కమ్‌పేరిజన్ యేమిటి? ఇది ప్యూర్ డైమండ్. అట్టర్ ఇన్నొసెన్స్...

దీనిని పాడుచేద్దామంటే అది పాపభీతిచేత వొప్పుకోదు. నాకూ ఇష్టములేదు. నామీద కొంత ప్రేమయున్నది. నోడౌట్ ఎబోట్ దట్, అయితే సక్సీడ్ కావడం యెలాగు. దేరీజ్ ది రబ్. యాశస్ బ్రిడ్జ్ యేదయినా కడితేనే కాని ఒడ్డు చేరే మార్గము లేదు."

కొత్తది: "వీడి తస్సాగొయ్యా, వీడి (కాముడి) బాణాలు పువ్వులటోయ్? అమాట యవడు నమ్ముతాడు? వెర్రికుట్టె యవడైనా నమ్మాలిగాని...పైకి గాయం కనపడదు కాని పోలీసువాళ్ళ దెబ్బల్లాగలోపల తహతహ పుట్టిస్తాయి...అయితే యిది చెప్పినట్టల్లా వశమయ్యే మనిషికాదు. పాతరస్తాలేం పనికి రాకుండా వున్నాయి.

ఇన్నాళ్ళూ మధురవాణి వల్లోపడి యెలాగు యాస్‌ని అయిపోయినానో నాకు నామట్టుకే ఆశ్చర్యంగా వుంది. మధురవాణికిని యీా మనిషికిని కంపారిజన్ వున్నదా? అది రంగువేసిన గాజుపూస, ఇది ప్యూర్ డైమండ్. కాదని యవడైనా అభాజనుడు అంటే అమాంతంగా వాడి పిలకూడదీస్తాను."

మొదటి దానిలో మధురవాణి లేదు. రెండోదాన్లో ముఖ్యమయింది. నిజం చెప్పాలంటే కొత్త కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి ప్రాణం. రెండింటిలోనూ యాసెస్ బ్రిడ్జ్ (గాడిదలవంతెన) అవలంబన తప్పలేదు.

కొత్త కన్యాశుల్కంలోని పెరటి జామిచెట్టు కొమ్మమీద వెంకటేశం, బుచ్చమ్మ నూతిలో నీరు తోడడం, గిరీశం ఏతాం తోడడం, "నదమా పాక్కిలి" – తిమ్మన్నగారి పద్యం చదవడం పాతకన్యాశుల్కంలో లేవు.

గిరీశం బుచ్చమ్మని తనతో లేవదీసుకుపోడానికి మెప్పించిన ఘట్టం పాత కన్యాశుల్కంలో:–

గిరీశం : మీ పెనిమిటి యెన్నేళ్ళై పోయినాడు:

బుచ్చ : పెళ్ళి సదస్యంనాడే.

గిరీశం : అహో! ఆ తల్లిదండ్రులు నీకు శత్రువులైనారు గదా!... మనవాళ్ళ ఆచారము ఎంత దుర్మార్గముగానూ, శాస్త్రవిరుద్ధముగానూ వున్నవి?

బుచ్చ : మన శాస్త్రాల్లో అలా చెయమనే వుందటే?

గిరీశం : రామాయణము నెత్తిని పెట్టుక ప్రమాణము చేస్తాను. చిన్న పిల్లలని ముసలివాడి కివ్వగూడదని శాస్త్రమున్నది గాని, విధవలని పెళ్ళాడ గూడదని లేదు... నీయందు నాకు అపరిమితమైన అనురాగము వున్నది. నీవు రాకపోయినా యీ సంగతి మీవాళ్ళతో చెప్పినా తప్పకుండా ప్రాణత్యాగం చేస్తాను. నెత్తిమీద పువ్వులాగ ధరిస్తాననిన్నీ, నీవు లేక జీవించననిన్నీ మనవి చేసుకుంటూ వున్న నన్ను పొందకపోవడం ధర్మమా (అని మోకాళ్ళ మీదపడి చేయిపట్టుకుంటాడు.)

☆ ☆ ☆

యెల్లుండి రాత్రి జగన్నాధపురంలో మజిలీ చేస్తాము. ఆ రాత్రి ప్రయాణంలో నీ బండి తోవ తప్పించి శొంఠాం మార్గంగా పట్టించి వేస్తాను.

బుచ్చమ్మ : నా బండిలో మా తమ్ముడు కూడా కూచుంటాడే?

☆ ☆ ☆

గిరీశం : నేను చెప్పినట్టు చేస్తానని చేతిలో చెయ్యి వేస్తేనే కాని వెళ్ళను.

బుచ్చమ్మ : (కొంతసేపాలోచించి) సరే.

కొత్త కన్యాశుల్కంలో ఈ ఘట్టం అద్భుతంగా మలిచారు అప్పారావుగారు. దాంతో పోలిస్తే ఇది ఎంతో నిస్సారంగా అవుపడుతుంది.

పాత కన్యాశుల్కంలో గిరీశం లుబ్ధావధాన్లుని కలియక ముందు సౌజన్యారావు దగ్గిరికి వెళ్తాడు. జె.యస్. గ్రీస్ అని బంట్రోతుచేత కార్డు పంపిస్తాడు. ఎవడో దొర అనుకుని డ్రెస్సు వేసుకుని కుర్చీ మీద కూచుంటాడు సౌజన్యారావు. కొత్త గ్రంథంలో ఈ ఘట్టం లేదు. అలాగే లుబ్ధావధాన్లు పేర గుంటూరు శాస్త్రులు పంపిన పన్నెండు వందల రూపాయలు మనీ ఆర్డరూ, కంటె బంగీ పోస్టు బంట్రోతు పట్టుకు రావడమూ, లుబ్ధావధాన్లు గుంటూరు శాస్త్రుల్లుని – అదే – కరటకశాస్త్రుల్లుని చూసి పట్టుకో – పట్టుకుంటే మనీ ఆర్డరు రూపాయలు నీకిచ్చేస్తాను అని గిరీశాన్ని పురికొల్పడమూ, ముందు గుంటూరి శాస్త్రుల్లు, వెనక గిరీశం తెరచుట్టూ పరుగు పెట్టడమూ కొత్త గ్రంథంలోలేవు.

కొత్త కన్యాశుల్కంలో అసిరిగాడు సాక్ష్యానికి వసిగినప్పుడు గిరీశం – "అసిరీ, నాదెబ్బ నీకు తెలుసును యిన్‌స్పెక్టరూ గినస్పెక్టరూ జాంతేనై. విన్నావా, తిన్నావా బోనెక్కి నిజవేఁదో సాక్ష్యం పలక్కపోతి వట్టాయనా, పీక నులివేఁసి నూతిలో పారేస్తాను" అంటాడు. పాత కన్యాశుల్కంలో అసిరిగాడి వూసే అవుపడదు. ఇక్కడేకాదు ఎక్కడా అవుపడదు.

ఇక చివరి రంగం పాత కన్యాశుల్కంలో ఇలావుంది. సౌజన్యారావు పంతులుగారి యింటి నడవ, లుబ్ధావధానులు, గిరీశం

గిరీశం: దొరికి పోయినాడు. అగ్ని హోత్రావధాన్లు అడ్డు పడ్డాడు. వాహరి కిద్దరై నారుగదా అని వెళిపోవచ్చాను.

లుబ్ధా : గుంటూరి శాస్త్రుల్లు వాడేన్రా.

గిరీ : వాడెక్కడి గుంటూరి శాస్త్రుల్లు. ఆయన అగ్నిహోత్రావధాన్లు బావమరిది కరటక శాస్త్రుల్లు.

సౌజన్య రావు ప్రవేశించును.

సౌజ : యేమిటండోయ్ విశేషాలు?

☆ ☆ ☆

లుబ్ధా : యిదుగోనండి యీ బంగీలో గుంటూరి శాస్త్రుల పిల్లకి పెట్టిన కంటె.
(నాయుడు గడపమీద నిలిచియుండి)

నాయుడు : అఁ పంతులుగారూ అది మధురవాణిదండి. దాని తరపున వకాల్తీ నేను పట్టాను.

☆ ☆ ☆

అగ్నిహోత్రావధాన్లు గారి కొమార్తెను ఎత్తుకపోయిన గిరీశం తమ బసలో జొరబట్టాడని అయన.... చూసి కనుకొమ్మన్నారు. దొరికాడా యేమిటండి?

సౌజన్య : మీరు మాటాడక ఊరుకొండి. యితనూ అతనూ కలిస్తే రక్త ఖల్లీలై పోతాయి. (గిరీశంతో) యిప్పుడు నాలుగు గంటల పావు అయినది. ఆరు ఘంటలకు స్టీమరు వెళ్ళిపోతుంది. యవరోయి బంట్రోతు! బగ్గీ పెరటి గుమ్మమువైపు తీసుకురా – (గిరీశంతో) నీవు ఈ నిముసము బయలుదేరి స్టీమరు అందుకుని రాజమహేంద్రవరము వెళ్ళిపో. నీయోగ్యత నాకు యిదివరకే తెలిసి వీరయ్య పంతులు గారికి తెల్లియజేసినాను.
పో, పోయి బుద్ధిగా బతుకు. వక నిముషం ఆగేవంటే, అగ్నిహోత్రావధాన్లు నీ పెంకితనం అణగకొడుతాడు.

గిరీశం : డామిట్, వ్యవహారం అడ్డంగా తిరిగింది!

కొత్త కన్యాశుల్కంలో చివరి రంగం సుదీర్ఘమైంది, అపూర్వమైంది, రసవంతమైంది. చిట్ట చివరి భాగం మాత్రం చూడండి!

సౌజన్యారావు, మధురవాణి

సౌజ : నీకు గిరీశం గారి పరిచయం ఎక్కడ?

మధు : క్షమించండి.

సౌజ : చెప్పవా?

మధు : తాము చెప్పక తీరదని ఆజ్ఞాపిస్తే దాటగలనా? పాపము అయనను బతకనియ్యండి.

సౌజ : అతడి బతుకుమాట ఆలోచించుతున్నావు. వీడు అవ్యక్తుడైతే, పాపము ఆ బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది. అది ఆలోచించావు కావు.

మధు : (ఆలోచించి) అవును. అయన నాకు కొంతకాలం యింగిలీషు చదువు చెప్పేవారు. కొంతకాలం వుంచుకున్నారు కూడాను.

సౌజ : యెన్నాళ్ళు కిందట?

మధు : మొన్నమొన్నటి దాకా.

సౌజ : చిత్రం! ఒక్క నిముషము అగు. (పైకి వెళ్ళి గిరీశంను వెంటబెట్టుకుని వచ్చి) నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటి నాచ్‌గారూ! ఈమెను మీరు యెరుగుదురా?

గిరీ : కొంతకాలం కింద గిరీశం అనే ఫూలిష్ యంగ్ మాన్ ఒకడు వుండేవాడు. మధురవాణి అనే బ్యూటిఫుల్ నాచిడెవిల్ ఒకతి వుండేది. దురదృష్టంవల్ల దాని వలలో చిక్కి, మైమరచి, అంధకారములో పడిపోయిన మాట సత్యము. గురువుల ఉపదేశం కొంతకాలానికి జ్ఞప్తికి తెచ్చుకొని ఆ అంధకారంలోంచి వెలువడి గురువుల పాదములు చేరుకుని గతం కలగా భావించి మరిచి, మంచి తోవళ్లో పడ్డాడు. ఆ గిరీశవే, యీ గిరీశం. ఆ మధురవాణే యీ మధురవాణి. స్వర్గానికి ఒక్క చీడీ తరవాయిగా వున్న నన్ను నరకానికి లాగడానికి తిరిగి ఇక్కడ నాపురాకృతంవల్ల ఆవిర్భవించింది; ఐటర్న్‌డ్ అల్టుగెదరే న్యూలీఫ్ – పాపంలో కాలుజారి, పశ్చాత్తాపపడి రిఫార్మ్ అయినాడు. నావంటి సిన్నర్‌స్‌ని సహాయంచేసి

మంచి వాళ్ళని చెయ్యడం తమ బిరుదుగాని, బ్రతుకు చెరచడం న్యాయం కాదు. ఐ క్రేవ్ యువర్ మెర్సీ.

సౌజ : యెన్నాళ్ళైంది చీకట్లోంచి వెలుతురులోకి వురికి?

గిరీ : (వూరకుండును)

సౌజ : (మధురవాణితో) నువు చెప్పగలవు.

గిరీ : యెన్నాళ్ళైతేనేమండి? ట్వొరిపెంటెన్సు ట్వంటీ ఫోర్ అవర్స్ చాలదా అండి?

సౌజ : ఛారా! నీలాంటి ఆషాడభూతులవల్ల నీ గురువుగారు యెంత సులభంగా దగాపడతారూ! ...నిన్ను మరి చేరనివ్వద్దనీ, బుచ్చమ్మను పునాలో విడోస్ హోముకు పంపమనీ మీ గురువుగారి పేర టెలిగ్రాం యిస్తాను... నెపోలియన్! తక్షణం యింట్లో నుంచి పైకిపో.

గిరీశం : (గది గుమ్మం దాటి) డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది!

పాతకన్యాశుల్కానికీ, కొత్త కన్యాశుల్కానికీ ఎంత తేడా వుంది. మొదటిది గనినించి తీసిన వలందం, రెండోది సానపట్టిన మేలిమి వజ్రం!

('నటరాజ కళా సమితి' సంచిక – 1980' – నుంచి)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



నాటక కర్తగా గురజాడ

కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము

- పత్రికాధిపతి, 'అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి'

1. శ్రీవిజయనగరరాజ్యమునఁ బ్రాచీనలిపి పాఠకులగు మహారాజశ్రీ గురజాడ అప్పారావుపంతులు-బి-యే-గారిచే రచితమైన "కన్యాశుల్కము" అను నాటకము గ్రంథకర్తగారిచేఁ బంపఁబడినందునఁ గృతజ్ఞతాభివందనంబులతో నందికొని సాంతముగఁజదివినారము. ఈ నాటకమునకిడిన పేరు వలననే గ్రంథకర్తగారి యభిప్రాయము స్పష్టమగుచున్నదిగదా. మనదేశములో నీదుర్వృత్తినానాటవృద్ధియగుచున్నది. ప్రతిమండలములో నిట్టి కార్యములు పెచ్చుపెరుగుచున్నవి. వీనిని రాజ్యాధిపతులు నివారింపవలెను. ఈ విషయమునంతయు నాలోచించియేగాఁబోలు రసిక జనవతంసులగు శ్రీ విజయనగర సంస్థానాధ్యక్షులు కొంతకాలము క్రిందట దీనిని నివర్తించు నుపాయమారసి రాచరికమువారితోఁ బ్రస్తావించియుండిరిగాని యేకారణముననో వారి యుద్యమము కొనసాగదయ్యె నయ్యది మనవారి దౌర్భాగ్యముగదా. అది యటుండనిండు, మామండలమునను వంగోలు తాలూకాయందు నిట్టి యకృత్యములిప్పటికి జరుగుచున్నవి. ఇట్టి కృత్యములు దండనముచేఁగాని చక్కఁబడవని రూఢిగఁ జెప్పఁగలము. అయినను లోకములోని దుర్నీతి యిట్టిదని నాటకములచేఁ బ్రదర్శించిన నట్టివారికిఁ గొంతవిషయమైనను బోధపడునని యెంచిగాఁబోలు గ్రంథకర్తగారీ గ్రంథమును లిఖించినందులకు మేమెంతయు సంతసించుచున్నారము. బహుకాలమునుండి సర్వతోముఖముల వ్యాపించియున్న యిట్టి యకార్యముల నొక్క పెట్టుగఁ గొట్టుటకు నెట్టివారికైనసాధ్యమగునా.

2. ఈనరమాంసవిక్రయమను కన్యాశుల్కము ముఖ్యముగ నింగ్లీషువాసన తెలియనివారిలో నిపుడుజరుగుచున్నది. దానినాఁపవలయునని గ్రంథకర్తగారి యుద్దేశము. అట్టివారికి స్పష్టముగఁ దెలియుటకుకై గ్రామ్యోక్తులిందుఁజేర్పఁబడినందులకై మేమామోదించితిమి. ఇట్టి గ్రంథములకు సలక్షణమగు గ్రాంధికభాష నిరుపయోగముగాన శశిలేఖ యభిప్రాయముతో మేమేకీభవింపము గాని యింగ్లీషుపదములు విశేషముగఁజేర్చినందులకై మాత్రము కొంచెమాలోచించుచున్నారము. గ్రంథకర్తయభిప్రాయానుసారముగ నీకాలమునందలి తెలుఁగు సంభాషణలలో నింగ్లీషుపదములు చేరుచున్నవనుటనిజమే. అయిన నవి యందఱకు వాడుకగానుండు "సైద్దుకాలవ-మిటికిలేషన్-బియేపరీక్ష- ఫయిరుబాక్సు- అక్టింగుపని - మిషన్ స్కూలు-కలక్టరుదొర-జడ్జీకోర్టు" యనునట్టి సర్వసాధారణములవలెఁగాక "సింప్లిసిటీ-లవ్ సిగ్నల్సు-ఇన్సిన్సిరిటి-కంపారిజన్-డ్రెడ్ ఫుల్లీయిన్ లవ్"లోనగు నపూర్వపుఁ బదము లింగిలీషు రానివారికెట్లు బోధపడునో తెలియదు. సర్వసాధారణమగు సంభాషణ కానందున గ్రంథకర్తగారి యుద్దేశమునకు భంగము గలిగినదని సంశయించుచున్నారము. నాటకరంగమున నిట్టి మాటలుచ్చరించుటయు నందుకై లోకము నవ్వుటయు నొక ముఖ్యోద్దేశముకాదుగదా. పాత్రలసంభాషణలు సంపూర్ణముగఁదెలిసినఁగాని దానియందలి నీతిని గ్రహింపఁజాలరుగదా. అర్థముగానినాడిది బధిరశంఖారవమేగాని వేఱుగాదు, "సీ॥ కడుశ్రద్ధఁగల్గి యక్నాంటప్యాంట్లులక్నాంట్లు ఫ్రిక్టుగాఁగం పేరుఁజేయుచుండ" ననునదియును; మఱియు "నెసఁగఫస్టైగ్జామినేషనినార్ట్సిచ్చి"యను వాక్యములింగ్లీషురానివారికెంతయర్థమగునో యీ గ్రంథము నందలికొన్ని యింగ్లీషుపదములంతమాత్రమందఱకు నర్థమగుననియనెదము. ఇంగ్లీషు పదములలో వాడుకలోనుండు వానిని ప్రయోగించినచో నాభాషాజ్ఞానము లేనివారికిఁదెలియునని మావాదముగాని వానిఁబొత్తుగఁబ్రయోగింపఁగూడదని గాదు. ప్రాకృతమునకు ఛాయవ్రాసియున్నట్టుగా నట్టివాడుకలేని యింగ్లీషుమాటలకు నొక తెలుగర్థముగల యొకఛాయ

గ్రంథమున సంపూర్ణముగ నున్నను గొంతమేలని తోఁచెడి. అది నాటకరంగమునకు నిష్ప్రయోజనమైనను జనులకుగ్రంథమును జదువునపు డుపయోగపడుననినమ్ముచున్నారము. అన్యదేశీయములు గ్రంథములందుఁ బ్రయోగించుట రుచికరమని మాతాత్పర్యము. ఉద్గ్రంథముల దీనిని గ్రాంధికభాషగాఁ జేర్పవచ్చునా గూడదా యను విషయము మఱికొంత చర్చమీఁదఁ గాని నిర్ణయించుటకు వలనుపడదు.

క॥ *"నీతంబని దేశీయము*
జాతీయంబును వచించు సమయమున నిజ
క్ష్మాతల భాషా కృతులకు
ఖ్యాతిగ మ్లేచ్ఛోక్తు లాదిగాఁగూర్తురజా."

అనియున్నదిగాన "హజారము–బిజమాడు" లోనగుపదములు గ్రంథములయందగపడుచున్నవి. ప్రకృతమున నీనాటకమునందలి యింగ్లీషుపదములలోఁ గొన్ని యందఱకు సుబోధకములుగావని మాయభిప్రాయము గాన గ్రంథకర్తగారు తమయుద్దేశమును నెఱవేర్చుకొనుటకు వాడుకలోనుండు హూణభాషాపదములఁగాని లేక కష్టమైన పదములకు నర్థప్రాయముగానుండు నొక ఛాయనుగాని గ్రంథమునఁ జేర్చి ప్రకటించియున్నవారి యుద్దేశము సఫలమయియుండునని యెన్నుచున్నారము.

('అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి' సం.10 – సం.3,
మార్చి 1899; పత్రికాధిపతి శ్రీ పూండ్ల రామకృష్ణయ్య)

★ ★ ★

కృతి విమర్శనము

- A.S.

ఘనతకెక్కిన శ్రీ విజయనగరము మహారాజులుగారి శాస్త్రపాఠశాలలో సహాయోపాధ్యాయులును శ్రీవిజయనగర సంస్థానమునఁ బ్రాచీనలిపి పాఠకులునునగు మహారాజశ్రీ గురుజాడ అప్పారావు పంతులు బి-ఏ- గారిచే రచింపఁబడిన 'కన్యాశుల్క'మను నవీన నాటకము మా కార్యస్థానము నలంకరించినది. ఇది యేడంకముల నాటకము. ఈ నాటకమునం దతిబాల్యవివాహములు కన్యావిక్రయము మొదలగు దురాచారముల వలన దేశమునకుఁగలుగు నష్టములు చక్కఁగా వర్ణింపఁబడినవి. ఈ గ్రంథము హాస్యరసప్రధానము. ఈ గ్రంథముఁ జక్కగా పరిశోధించినచోఁ గులాచార సంస్కరణ మావశ్యకమని తోఁచకమానదు. ఇదివరలో సంఘదురాచార సంస్కరణమును గూర్చి వ్రాయఁబడిన 'బ్రాహ్మవివాహము' మొదలగు గ్రంథములకంటె నీ గ్రంథము నూతన పద్ధతిని వ్రాయఁబడినట్లు గ్రంధకర్తగారు పీఠికయందుఁదెలియఁజేసి యున్నారు. ఈ గ్రంథము నాటకరూపమున వ్రాయఁబడుటచేఁ జదువరులకు హృదయరంజకముగానే యుండవచ్చును. జనోపయోగార్థమై రచింపఁబడిన ఈ గ్రంథపఠనము వలన దేశమంతటను వ్యాపించి సంఘసంస్కరణమునకు సహకారిగా నుండుగాక! వలయువారు గ్రంథకర్తగారికి విజయనగరము వ్రాసి పుస్తకముల బడయవచ్చును. వెల ఎనిమిది అణాలు.

('చింతామణి' నుంచి-సం. 7, సంచికలు 1,2)

(ఈ ఎ.ఎస్. శ్రీ అచంట సుందరరామయ్య కావచ్చు. ఆయన తరుచు 'చింతామణి'లో గ్రంథవిమర్శలు చేసేవారు.)

* * *

సీసమాలిక

శ్రీ డి. సన్యాసిరాజు

Appreciation Letter to G.V. Apparao Author of 'Kanyasulkam'

శ్రీ రాజమాన్య మహారాజ పూజిత
గురుజాడ వంశ సాగర శశాంక
వేంకటప్పారాయ విద్వచ్ఛిరోమణి
దివ్య సన్నిధికిని దేవ గుప్త
సన్యాసి రాజు విజ్ఞాపనం బొనరించు
శత నమస్కృతి పురస్సరము గాగ
పరమ పవిత్రమై పరగు బ్రహ్మకులంబు
కాల వశంబున నాలవాల
మయ్యె కన్యావిక్రయాఖ్య దురాచార
విషవృక్షమున కది వేళ్ళు పారి
శాఖోపశాఖా విశాలమై యాశ్రిత
కామినీ బ్రహ్మ రాక్షస నివాస
మై భయంకర తదీయానుచరాశా పి
శాచ దోహద విశేష ప్రవర్ధ
మానమై యాశావితానంబు లందెల్ల
నల్లిబిల్లిగ నిప్పుడల్లుకొనుచు
మితిలేని దుష్ఫల ప్రతతుల నీనంగ
కట్టరు లగు పలుగాకి మూక
లే దిక్కు గాన కిదే నిల్వ నీడగా
నెలకొని తత్ఫలమ్ముల భుజించి
కోలాహల మొనర్చ నే లీల సద్విజ
శ్రేణులు దాని సైరింప గలరు.
కావున లోకోపకార ధారేయులై
ప్రహసన చ్ఛల మహా ప్రహరణమున
నవ్విష వృక్షంబు నంతింతలుగఁ జేయు
దలఁపులో నొక్క పొత్తము రచించి
యభిధానమిడరె కన్యాశుల్క మని దాని

కదియె సాటియటంచు నార్యులలర
నాట్యరంగమున కన్యాశుల్కమున వచ్చు.
సిలుగు లెల్లను బ్రదర్శించి జనుల
కఠిన చిత్తమున నాకర్షించి యీ దురా
చారంబు మాన్పెడు జతనములను
సలుపకుండుదురె మీ చాతురీ రీతుల
నీతు లన్నియు నందు నిలిపి యదియ
సంస్కృత నాటక సరణియు నాంగ్లేయ
నాటక మర్యాద నవ్యఫణితిఁ
బొసగించి మిగుల నేర్పున నిప్పు డింగ్లీషు
రెండు ముక్కలు నేర్చి గండు మీఱు
నవనాగరికులంబున నవివేక వశమున
రెంటికిఁ జెడినట్టి రేవడు లయి
కూట సాక్ష్యంబుచే కొంపలు దుంప శు
ద్ధిగ జేయు కల్లరి తగ వరులును
బాల్య వివాహ దుర్భర మహాంధువు నందు
గూలి నశించెడు బాలికలును
గూర్చి చర్చించు మీ కుశలత నే మని
కొనియాడ గలవాడ గుణము లుంచి
గాంచి సూరులు గుణ గ్రహణ పారీణులై
మంచినే యెల్లెడ బెంచునట్టి
పొత్తముల్ రచింప బ్రోత్సాహ మొనరింప
నెంచెదరని విన్నవించు వాడ

గీ. నిట్టి జగ దుపకారు లైనట్టి మీకు
నాయు రారోగ్య భాగ్యంబుల వరింప
శ్రీహరిని నెల్లప్పుడును ప్రార్థించు వాఁడు
అనుగు చెలి దేవగుప్త సన్యాసి రాజు.

27-8-1897
(ఇది మొదట ఎందులో ప్రకటితమైందో తెలీదు. ॥సం॥)

[పాములపాటి బుచ్చినాయుని స్మారక సంచిక 'త్రివేణి' 2-8-1971 (నిడుబ్రోలు) నుంచి]

★ ★ ★

కృతి విమర్శనము

'మనోరమ'

ఇది విజయనగర పట్టణ నివాసులైన మ॥రా॥శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారిచే రచియింపఁబడిన యొ దంకముల నాటకము. గ్రంథకర్తనాటకమని దీనికిఁ బేరు పెట్టినను విశేషముగా హాస్యరస భూయిష్టమగుటచే నీ గ్రంథము ప్రహసనమువలె నుండును. మనదేశమునందు జనులు మాటలాడు కొనునట్టి భాషలో నాటకములుకాని యితరగ్రంథములుగాని లేక పోవుట యొక గొప్ప కొఱఁతయని భావించి యప్పారావు పంతులుగా రా కొఱఁత నివారింపఁ దలఁచి యీ కాలమున రచియింపఁబడుచున్న నాటకముల పోకలం బోక పద్యములు లేకుండఁ గేవలము గ్రామ్యభాషలో నీ నాటకమును రచియించినారు. ఇందలి వాక్యములు వ్యాకరణయుక్తములుగా నుండక మనుష్యులు సరిగా మాటలాడు కొనుచున్నట్లుండును. ఆంధ్రభాషలో నిట్టి గ్రంథములు బయలుదేఱ వలయుననియు నక్షరములలోను స్వరములలోను మార్పులు కొన్ని కలుగవలయుననియు గ్రంథకర్త పీఠికలో వ్రాసిన విషయములను మేము సంపూర్ణముగా నొప్పుకొనకపోయినను మత సాంఘిక లౌకిక వ్యవహారములలో నున్న దోషములను బట్టబయలుచేసి రంగస్థలమునం బ్రదర్శించుట కిట్టి హాస్యరస ప్రధానములగు గ్రంథములు కొన్ని యుండవలయునని మా యభిప్రాయము. హాస్యరసమునకు వ్యాకరణ యుక్తమైన భాష యొప్పదనియు గ్రామ్యభాషయేదాని కనుకూలమగు భాషయనియు మేము తలంచుచున్నాము. హాస్యరసము జాతీయములతో గూడియుండును. జాతీయములు గ్రామ్యభాషలో నుండును. అవి వ్యాకరణయుక్తముగా మార్చిన వాని రసము చెడిపోవును. అందుచేత లోకాచారములు మొదలగు వాని నెత్తిపొడుచు హాస్యగ్రంథములు గ్రామ్యభాషలో నుండుటయే యుచితము; కాని యుత్తమనాటకములు గద్య పద్యప్రబంధములు తదితర కావ్యములు ధర్మబోధకములగు నుపన్యాసములు మొదలగునవి వ్యాకరణ శుద్ధమైన భాషలోనే యుండవలయును. వీర రౌద్ర శృంగారాది రసములకు గ్రామ్యభాష యొప్పదని మా నమ్మకము. ఈ గ్రంథము విశేషముగా హాస్యరసవంతమై చదువువారికి మిక్కిలి సంతోష జనకముగా నుండును. ఎన్నిసారులు చదివినను మరల చదువవలయునని యుండును. కథాకల్పనము మిక్కిలి చమత్కారముగానున్నది. గిరీశముయొక్క ప్రవర్తననిరూపణము మిక్కిలి చక్కఁగాఁ జేయఁబడినది. ఇది ప్రతిమనుష్యుఁడుఁ జదువఁదగిన గ్రంథము. కావలసినవారు విశాఖపట్టణముజిల్లా విజయనగరములోనున్న గురజాడ అప్పారావుపంతులుగారికి వ్రాసి తెప్పించుకొన వచ్చును.

(1909, మే 'మనోరమ' పత్రికనుంచి)

('మనోరమ' పత్రికాధిపతి శ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారి గ్రంథ పరిచయం కావచ్చు.)

★ ★ ★

'లేఖ'

శ్రీ రెంటాల వెంకట సుబ్బారావు

రెంటాల హౌసు
మైలాపూరు; మద్రాసు
7 జూలై 1909

ప్రియమైన అప్పారావు పంతులుగారు,

మీరు పంపిన కన్యాశుల్కము, నీలగిరిపాటల ప్రతులు అందాయి. మీరు దయతో వాటిని బహూకరించినందుకు నేను మిక్కిలి కృతజ్ఞుణ్ణి. నాటకమును చదివి పట్టరాని ఆనందమును పొందాను; ఇదివరకే మీ నాటకం పలువురి ప్రశంసలను పొంది ప్రసిద్ధికెక్కింది. ఇంత ఉత్తమ నాటకాన్ని ఆంధ్రులకు ప్రసాదించినందుకు మీకు నా అభివందనాలు. మీరు ఏ భాషను పవిత్రమైనదిగా భావిస్తున్నారో ఆ వాడుక భాష నాటకంలో ముద్దుల మూట కడుతున్నది. మొదటినుంచి, చివరివరకు హాస్యరసము పాఠకుణ్ణి పరవశుణ్ణి చేస్తుంది. నాటక ఇతివృత్తం అతిగంభీరం; నిరంతర ఆసక్తి జనకం. కథా సంవిధానం చక్కగా అమరింది. నాటకం పెద్దదయినా సన్నివేశ చమత్కారం వల్ల సంభాషణల మాధుర్యం వల్ల పాత్రల అమోఘ చిత్రణ వల్ల పాఠకుడు రచయితను తప్ప పట్టలేడు. మీ నాటకం జీవితాన్ని అతి సహజంగా చిత్రిస్తున్నది. ఛాందస శ్రోత్రియుడు, సంస్కర్త, దుర్మార్గుడు, మూర్ఖుడు, నేర్పులేని ఆడది, తమతమ మనఃప్రవృత్తులతో, మీ రచనలో పాత్రలుగ, మూర్తీభవిస్తున్నారు. నాటకంలోని పాత్రలు సజీవమైనవి. ఇక అవి చెక్కు చెదరవు.

మీరు ప్రేమికులు. మీరు ప్రేమించడం ఎరుగుదురు. మీ నాటకంలో కొన్నిచోట్ల షాక్‌లు వున్నా అవి చురకలు మాత్రమే, నాటక మంతటా విద్యుచ్ఛక్తి ప్రసరించినా, ఎన్నో వింతవింత మెరుపులు మెరిసినా, అందులోని విద్యుత్ప్రవాహం, నిరంతరం ప్రవహిస్తూనే వుంటుంది. ఎంత వెలుతురు నింపినా అది తరగదు, చెదరదు!

★ ★ ★

'మరొక లేఖ' *

శ్రీ సి. వెంకటాచలం

సి. వెంకటాచలం
గవర్నమెంటు ప్లీడరు &
పబ్లిక్ ప్రాసిక్యూటర్

రాజమండ్రి,
జులై 29, 1909.

ప్రియమైన అప్పారావ్,

నీ ఉత్తరం అందింది. నువ్వు కంపెనీకి ఇచ్చిన 55 అంగుళాల పొడుగు (గౌనుకు) సరయినదే ననుకుంటాను. అందువల్లనే కంపెనీకి నేను ఉత్తరం వ్రాయలేదు. పని త్వరగా పూర్తిచేసి సాధ్యమైనంత తొందరగా 'గౌను'ను పంపవలసిందిగా వాళ్ళకి చెప్పవలసింది. ఆ 'గౌను'కు అవసరమైన సంచీనికూడా ఆర్డరు చేశావనుకుంటాను.

ఇవ్వాళ్టి 'మెయిల్'లో నీ పుస్తకాన్ని ఎంతో పొగడుతూ ఒక సమీక్ష వచ్చింది. ఇంతవరకు వచ్చిన సమీక్షలన్నింటిలోను ఇదే ఉత్తమమయిందని నేననుకుంటాను. ఈ ప్రాంతాలలో నీ పుస్తకం అమ్మకం బావుంటుందని నా నమ్మకం. ఒక వారంరోజుల్లో పుస్తకం అమ్మకం విషయంలో నీకు ఒక అభిప్రాయం ఇవ్వగలను. 'ఆంధ్రకేసరి'లో ప్రకటన క్రిందటి వారమే వచ్చింది కనుక పుస్తకానికి ఆర్డర్లు రావడానికి ఇంకా కొంతకాలం పడుతుంది.

నిడివి కొంచెం పెద్దదనిపించినా, మొదటి ముద్రణ గ్రంథం కన్నా ఇది ఎంతో వినోదాత్మకంగా ఉంది. పుస్తకానికి వ్యతిరేకంగా ఇంతవరకు నేను ఎటువంటి విమర్శను వినలేదు. గిరీశం పాత్రను చూసి అసూయపడవలసిందే... మనం నిష్క్రమించి, జనం మనల్ని మరచిపోయిన చాలాకాలం తరువాత కూడా – ఇతగాణ్ణి గుర్తుంచుకుంటారు.

మద్రాసు నుంచి విజయనగరం ఎప్పుడు వెడుతున్నావు? బుచ్చిబాబు పోలీసుల్లో చేరదామనుకుంటున్నాడు. అందులో చేరవద్దని, ఏదైనా స్వతంత్రమైన వ్యాపారం చూసుకోమని చెబుతూనే ఉన్నాను. నువ్వు తిరిగి వచ్చాక వాడికి పట్టిన ఈ పోలీసు పిచ్చిని బాగు చేయగలమని అనుకుంటున్నాను.

ప్రేమతో...

సి. వెంకటాచలం

★ ★ ★

* (ఆంగ్ల లేఖకు తెలుగు. సం॥)

కీర్తిశేషులైన గురజాడ అప్పారావుగారు

'ఆంధ్రపత్రిక' సంపాదకీయం: 1915 డిసెంబరు 1వ తేదీ

విజయనగర వాస్తవ్యులును ఆంధ్రదేశమున సుప్రసిద్ధులునునై యుండిన గురజాడ అప్పారావు పంతులవారు ఏబదియైదు సంవత్సరముల వయసున నిన్నటిదినమున స్వగ్రామమున పరలోకప్రాప్తి చెందిరని వ్రాయుటకు మిక్కిలి చింతులుచున్నాము. ఆంధ్రమండలములలో విద్యాశాఖకు జేరకయున్నను వాఙ్మయాభిరుచి కలిగి విమర్శామాత్రముతో తనివినందక కల్పనాశక్తి గూడ జూపి యశస్సునందిన వారిలో అప్పారావుగారు ప్రముఖమగు స్థానము నలంకరింప గలరనుటకు సందేహములేదు. వీరు సామాన్య స్థితిగల కుటుంబమున జన్మించినవారు. విజయనగర సంస్థానమున వీరితండ్రి అమీనుగా నుండిరి. వీరి పూర్వీకులు గ్రామ కరణములుగా నుండినవారు. వీరు చదువుకొనునప్పుడును సుఖముగా గాలము గడపినవారుకారు. బి.ఏ. పట్ట పరీక్షయందు తేరి అప్పారావుగారు మహారాజులుంగారి కళాశాలయందు కొంతకాలము ఉపాధ్యాయులుగా నుండిరి. వీరు యౌవనమున నుండిన కాలమున నీదేశమున నాంగ్లభాషాకోవిదత్వము ఎక్కువ గణ్యత నందుచుండినది. ఆకారణముచేత వీరు విశేషముగా నాభాషయందే కృషి చేసి పత్రికలకు వ్రాయుచు కవిత్వము జెప్పుచు మెప్పువడయుచుండిరి. పండిత చంద్రశేఖరశాస్త్రిగారి ప్రోత్సాహమున వీరికి సంస్కృతమునను నభిలాషమెండుగ నుండెను. ఉపాధ్యాయత్వమునుండి విజయనగర సంస్థానమువారికి వీరు ప్రాచ్యలిఖిత శాసనాపరిశోధకులుగా నేర్పడుటచేత వీరికి ఆంధ్రభాషయెడలను దృష్టి మరలి యుండవచ్చును. ఆ సందర్భముననే వీరు కళింగదేశ చరిత్ర వ్రాయునుద్దేశమున తదనుకూల సామగ్రి సమకూర్చిరనియు దానిని ఆధారముచేసికొనియే విజ్ఞానచంద్రికా మండలివారికి గ్రంథమువ్రాసి యిచ్చుటకునంగీకరించిరనియు వాడుకయున్నది. ఈ పని జరిగియుండనందున వారు సంతరించిన సామగ్రిని ఆవిషయమెరిగిన వారియొక్క మిత్రులెవ్వరైనను నుపయోగించుకొని గ్రంథము వ్రాసిన యెడల మిక్కిలి యుపయోగకరము కావచ్చును. ప్రాచ్య లిఖిత శాసన పరిశోధకత్వమునుండి అప్పారావుగారు ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారికి ఆంతరంగిక కార్యదర్శులై వారి మరణానంతరము వారి సోదరులగు రీవా మహారాణిగారి వద్దను నదే పదవియందుండిరి. వీరు మహారాజులుంగారికి నాంతరంగిక కార్యదర్శిగా నున్నయప్పుడే వీరి ప్రోద్బలముననే విజయనగరము మహారాజాగారి ఆంగ్లకళాశాలయు సంస్కృత కళాశాలయు రెండును స్థిరపడినవని తెలియుచున్నది. అప్పారావుగారు ఆంగ్ల రచనమును వీడి ఆంధ్రమువైపునకు దిరుగునప్పటికి వయసు ఎంతో దూరము కడచిపోయియుండినది. సాంఘిక దురాచార దూషణమునకై వ్యావహారిక భాషలో తాము రచించిన అరచన తాత్కాలికముగాను స్థానికముగాను మాత్రమేకాక కొంతవరకు ఆంధ్రమండలములలో నుత్సాహముతో జూడబడుటచే కాబోలును అప్పారావుగారు వ్యావహారిక భాషా పక్షమవలంబించి ఆ పద్ధతికి కొంచెమించుమించుగా నాయకత్వమువహించిరి. వ్యావహారిక భాషా చర్చ యిచ్చట ననవసరము. వారాభాషకు గలదని వాదించిన యౌత్కృష్ట్యము విషయమున నెంతో భేదాభిప్రాయము లుండుట ఆంధ్రలోకమునకు మిక్కిలి చక్కగా తెలిసిన సంగతియే. కాని అప్పారావు వ్యావహారిక భాషలో వ్రాయదొడంగి వ్రాసిన 'కన్యక' మున్నగు కొన్ని భావగీతములు మాత్రము వారు వ్యావహారిక భాషయందే రసవత్తర రీతిని ఇతరులకు ననువుగాని భంగిని కవిత్వము చెప్పగల ప్రౌఢులని స్పష్టపరచినవి. వారి 'కన్యాశుల్క' గ్రంథముకన్న నీచిన్ని కబ్బములలో రసౌచిత్యమపారముగా నున్నదని మాయభిప్రాయము. తక్కుంగల పోరాటములను మానివేసి ఈ విధపు రచనకే తమ కాలమును వినియోగపరచి

యుండిన యెడల అప్పారావుగారు ఆంధ్రలోకమునకు నూతన కవిత్వమార్గమును బాగుగా కరపి యుందురని నమ్ముచున్నాము. రచకులుగా మాత్రమేకాక అప్పారావుగారు ఆంధ్రభాషా పక్షమున విశ్వవిద్యాలయ సభ్యులుగను, పరీక్షకులుగను ప్రశంసనీయమగు పరిశ్రమచేసిరనుటలో తప్పేమియులేదు. వాఙ్మయ పక్షపాతమింత కలిగి, గంజాము, విశాఖపట్టణ మండలములలో ప్రాముఖ్యము వహించి, శాంతులై, ఎదుటి వారలను మర్యాదించుటలో నసామాన్యులై, దంభములేక పనిచేయుచుండిన – అప్పారావుగారివంటి పుత్రుని గోల్పోయిన ఆంధ్రమాత మిక్కిలి దుఃఖించుననుటకు సందేహము లేదు. ఆమెకును – అప్పారావుగారి కుటుంబమునకును మాసానుభూతిని తెలియజేయుచు వారి ఆత్మకు శాంతి కలుగునుగాక యని ప్రార్థించుచున్నారము.

(ఇది సంపాదకీయం కనుక దీనిని శ్రీ కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారే రాశారని అనుకోవడానికి అవకాశం కనిపిస్తున్నది. ॥సం॥)

★ ★ ★

అప్పారాయకవి నాటకాలు

శ్రీ శివశంకరశాస్త్రి

ఒక స్నేహితుడితో సాహిత్యచర్చ చేస్తూ ఉన్నపుడు గురజాడకవి నాటకాల ప్రశంస వచ్చింది. కన్యాశుల్క నాటకంలో ఇంగ్లీషు భాగాలు తీసివేస్తే కొంత స్వారస్యం తగ్గుతుందేమో అన్నాను. కన్యాశుల్క విషయమే ప్రధానంగా ఎంచితే, ఉన్న గ్రంథం మార్పు చెయ్యవలె అన్నాను. వితంతువివాహమే ముఖ్యంగా చూడవలె నంటే, అప్పుడు కూడా పుస్తకం మార్చాలన్నాను. వేశ్యావర్తనమే ప్రదర్శించడం ముఖ్యమన్నట్టయితే నాటకపద్ధతి యిలా వుండకూడదన్నాను. ఇప్పుడు దొరికే గ్రంథం మూడు నాటకాలుగా విభాగం చేసినట్టయితే ఇంతకంటె ఎక్కువ శిల్పచాతుర్యం చూపడానికి వీలుండే దన్నాను.

1908లో కన్యాశుల్కం మొదటిసారి చదివినప్పుడు మహాశ్చర్యం కలిగింది. అదివరకు తెలుగులో వున్న నాటకాలకూ, దీనికీ సంబంధమే లేదు. వస్తువులో గానీ, ఇతివృత్తంలోగానీ, పాత్రసృష్టిలోగానీ, భాషలోగానీ, సంభాషణలోగానీ, అతినవీనంగా కనపడ్డది. ఇప్పటికి కూడా నవీనత గోచరిస్తూనే వుంటుంది. ఏలోపాలున్నప్పటికీ, పాత్రసృష్టే నాటకకళకు శిరోభూషణమైతే, గిరీశం అనే వ్యక్తి తెలుగు వాఙ్మయం వున్నన్నాళ్ళూ వుంటాడు. తక్కిన పాత్రలమాట యెలా వున్నా గిరీశం మాత్రం అందరి హృదయాల్లో శాశ్వతంగా తిష్ఠవేశాడు!

నార్వేదేశీయుడు 'బారన్‌సన్' కవిచేసిన ఒకానొక నాటకంలో 'స్టైన్సుగార్డు' అనే పాత్ర కనిపిస్తాడు. అతని పద్ధతులు యావత్తూ 'గిరీశం' పద్ధతుల్లాగే ఉంటవి. ఆ నాటకం ముందుగా పుట్టింది గాబట్టి అప్పారాయకవి దాన్ని కొద్దిగా అనుసరించాడేమో అనుకున్నాను. ఈమధ్య ఒంగోలులో ఒక మిత్రుడితో మాట్లాడుతూండగా అప్పారాయకవి తనకు ఉత్తరాలు వ్రాసినట్టు ఆయన చెప్పినాడు. తెప్పించి అవిచదువుతూంటే కన్యాశుల్కం ఏ ప్రకారంగా కవిఉద్దేశించిందీ, వేశ్యాదులను ఏవిధంగా పోషించిందీ, షేక్స్పియర్‌లో నుంచి ఉదాహరణాలూ, సమాధానాలూ, ఇస్తూ విమర్శలకు సమాధానం ఇచ్చినాడు. వాటిని బట్టే నాటకం అంతా స్వకపోలకల్పితం అని స్పష్టమౌతుంది. వెనకటి శతాబ్ది చివరదశకంలో గురజాడకవి కన్యాశుల్కం ప్రథమతః రచించినాడు. దాని తాలూకు ప్రతులు చాలాదుర్లభం. ఆ రచన యెలా వున్నదో నాకు తెలియదు. ఇప్పుడు లభ్యమయ్యే పాఠంలో మూడు తరాలక్రిందట తెలుగు దేశంలో సామాన్యజీవితం యెలావుండేదో ప్రతిబింబిత మౌతూంది.

ఏ పురాణంలోనుంచో గాథలు తవ్వి తియ్యకుండా సామాన్య సంసారంలో వుండే సన్నివేశాలను కవి వర్ణించినాడు. ఈయన శిల్పంలో స్వభావోక్తి (Realism) ప్రధానం. ఎవరైనా తాము చూచినవీ, అనుభవించినవీ, వర్ణిస్తే, హృదయంగమంగా వుంటవి.

1911 తాలూకు ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచికలో అప్పారాయ విరచితమైన బిల్హణీయవచన నాటకం అచ్చుపడ్డది. బిల్హణకవి 12వ శతాబ్దిలో వాడైనా అప్పారాయకవి చేతుల్లో ఆధునికుడై పోయినాడు. అంటే, యెటువంటి ఇతివృత్తం తీసుకొన్నా స్వభావోక్తిలోనే యీ కాలంలోనే ఈ కాలానికి అనుగుణంగా వుండేలాగే గురజాడకవి కూర్చినాడు. గ్రాంధికభాష కాకుండా వచనమంతా వాడుకభాషలోనే వెళ్ళింది. నవ్యదృష్టి కలవాడు కాబట్టే నాటకం అలా నడిపినాడు. మామూలువాళ్ళైతే ప్రబంధపాకాన పోనిచ్చేవాళ్ళే. పుస్తకం అసంపూర్ణంగా వుంది.

కన్యాశుల్కం ప్రథమపాఠం తయారుచేసింతరువాత కొన్నాళ్ళకు అప్పారాయకవి 'కొండిభట్టీయం' అనే వచననాటకం వ్రాసినాడట. ఒకసారి నీలగిరి ప్రయాణంలో ఆ వ్రాతప్రతి రైల్లో పోయిందట. మరి కొంతకాలానికి కన్యాశుల్క పరివర్ధితపాఠం వ్రాసి అందులో 'కొండిభట్టీయం' ఛాయలుపడ్డవని పాతఊహ విడిచి పెట్టి కొత్త కొండిభట్టీయం రచియించినాడట.

1923లో రాజమహేంద్రవరంలో మూడంకాల వ్రాతప్రతి కొండిభట్టీయం దొరికితే చదివినాను. గ్రంథం అసంపూర్ణమే అయినా ఒకవిధమైన కథాపూర్తి కనపడుతుంది.

లోకంలో కొన్ని మంచిపుస్తకాలు పరిపూర్తి చెందనేలేదు. ఈ రెండు ఉత్తమ నాటకాలకూ ఈ స్థితే యేర్పడ్డది.

గురజాడ కవీంద్రుని చూచే అదృష్టం నాకొక్కసారే కలిగింది. వాడుకభాషావాది అయిన అప్పారాయకవి ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్సభకు 1914లో కాకినాడ వచ్చినప్పుడు ఆయన్ని సందర్శించాను. మరుసటి సంవత్సరమే ఆయన చనిపోయారు. ఆ సభలో ఆయన వాక్కులు విన్నాను. తలుచుకుంటే ఆ మధురధ్వని నా చెవులలో యిప్పటికీ మోగుతుంది.

ఇంతవరకూ అముద్రితంగావున్న 'కొండిభొట్టీయ'ప్రతి అప్పారాయకవి పుత్రులైన రామదాసు పంతులుగారు మా ముద్దుకృష్ణగారికి ప్రకటనార్థం యిచ్చినందుకు ఆయన్ని అభినందిస్తున్నాను. ఆధునిక యుగపురుషులైన తమ తండ్రిగారి రచనలను 'ముత్యాల సరాలూ కథలూ' రామదాసుగారు యిదివరలోనే అచ్చువేయించి ఆధునిక వాఙ్మయాభివృద్ధి చేసినందుకు అందరమూ సంతోషించవలసి ఉన్నది.

('జ్వాల' 16–12–1934)

★ ★ ★

ఆంధ్రుడు చూడాల్సిన కన్యాశుల్కం*

శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు

నవ్య సాహిత్య పరిషత్కార్యదర్శిగారు నాయందు తమకుగల దయచే, శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి చిత్రపటావిష్కరణం ఈ సందర్భంలో జరపడానికి నన్ను కోరి ఉన్నందుకు వారికే అనేక వందనాలు. ఇట్టి కృతి నిర్వహించడానికి నాకున్న అనర్హత ఇతరుల కంటె ఎక్కువగా నాకే తెలుసునని వినయపూర్వకంగా మనవి చేస్తున్నాను. నేను గురజాడ అప్పారావుగారి అంతర్యం ఎరిగికాని, వారి పరిచయం కలిగిగాని, వారి బోధ ముఖతా వినిగాని, వారి దర్శనఫలం పొందిగాని, చివరికి వారితో ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు జరిపిగాని ఉండలేదు. అయినా, అటువంటి పండితుడునూ, రచనాబ్రహ్మయూ అటువంటి ప్రశాంతుడునూ, సుహృదుడునూ అయిన మహానుభావుణ్ణి గురించి ఆర్యుల సమక్షంలో ముచ్చటించడానికిన్నీ, ఒకవేళ నాకు మాటలు నిండుకుంటే ఆగిపోయి, సజీవ చిత్రపటంలో ఆయన ఇడుగో అని చూపించడానికిన్నీ, తరుణం కలగడం అనేది జన్మసాఫల్యమే కాదు. బహుశా జీవిత పరమావధిగదా అని – లుబ్ధావధాన్ల మనస్సుకి ఇంటి కొచ్చిన పెళ్ళి సంబంధం తోచగలిగి ఉందునట్టు నా అల్పత్వానికీ, పామరత్వానికీ తోచడంవల్ల ఈ ఆహ్వానాన్ని వదులుకోలేక స్వీకరించాను. ఇప్పుడు సభవార్ని ప్రార్థించే దేమంటే, నా మమకారాన్ని ఒప్పరికించి, నా సాహసాన్ని మన్నించి నా హృదయాన్ని గుర్తించండి అని. నన్ను ఈ మహాసందర్భంలో ఎల్లానూ ఇక్కడికి తెచ్చారుగనుక, నాకూ గురజాడ అప్పారావుగారికీ గల బాంధవ్యం సంగతి ముందు కానిచ్చేసి, వారి రచనల్లో నన్ను ఆకర్షించినది ఆవ్యక్తి లిఖించిన యావత్తూన్నూ అయినప్పటికీ వ్యవధినిబట్టి వారి రచనల గురించి లఘువుగా మాత్రమే చెప్పి, తరువాత ఆ ఆంధ్ర వ్యక్తిలో ప్రత్యేకంగా ఆవిర్భవించిన మహత్యం అని నేననుకున్నది స్మరించి, వారి చిత్రపటం ఆవిష్కరిస్తాను.

గొప్పవాళ్ళతో సంబంధం కలుపుగోవడం అల్లుడికి అవసరం గనుక ఎల్లానో తంటాలుపడి అతడు బాదరాయణేస్తాడు. నేనూ అంతేచేస్తాను. "కన్యాశుల్కం" పుట్టిన సంవత్సరమే నేనూ జన్మించాను. ఇటీవల అంతా అంకెలమీదా, బ్రాకెట్లమీదా నడుస్తోంది గనక అంకసంబంధం గణనీయం. (ఈ వాక్యం నేను సభలో అన్నప్పుడు అధ్యక్షపీఠంలో ఉన్న శ్రీ దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు తను పుట్టిన సంవత్సరమూ అదే అని చెబుతూ మాలో మాకు మరో చుట్టరికం సూచించారు) 1915లో గురజాడ అప్పారావుగారి నిర్యాణం, 1917–18లో నేను రాజమండ్రి కాలేజీ విద్యార్థిగా ఉండగానే నన్ను ఎల్లానో గుర్తించి శ్రీ సత్యవోలు గున్నేశ్వరరావుగారు – రాజమండ్రి కేసరి, రాజమండ్రికి కిరీటంలేని రాజు, అనే బిరుదులు జనంవల్ల పొంది, జనప్రియుడై, దీనజన రక్షకుడై వెలిగిన వ్యక్తి – నాతో శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిని గురించి ప్రసంగాలుచేస్తూ వూరుకోక వారి ప్రతిభ ప్రశంసిస్తూ, తన అభ్యాసం చొప్పున ఆంగ్లభాషలో "అప్పారావు ఒక తేజస్సు, ఒక తెలుగు వెలుగు, అప్పారావు గ్రంథాలు సువర్ణాక్షరాలతో అచ్చు వేయవలెను" అంటూ గంభీరంగా అని, నాకు పరోక్షవ్యక్తిని గురించిన ఆవేశం కలిగించుతూ, అంతటితో ఆగక "మీరుకూడా అట్లాంటివి వ్రాయాలి" అనేవారు. నేనుకూడా ఆయన అన్నదానికి జవాబుగా, ఇంగ్లీషుభాషలోనే "మనకు తెలుగు పడదండీ, మన సబ్జక్టువేరు" అనేవాణ్ణి. మరికొంచెం తరువాత ఆయన ఒకనాడు తన ఇంటికి తీసికెళ్ళి, "కొండుభటీయం" చిత్తుప్రతి (బహుశా అది శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి స్వహస్తలిఖితం

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

అయివుండవచ్చును) నాకు ఇచ్చి "ఇది మూడంకాలే వుంది. మీరు పూర్తి చెయ్యాలి" అని, నాయందుండే మక్కువచేత అన్నారు. నాకు భయంవేసి, "అవుస్లెండి. నన్ను ముందు తెలుగు గుణింతాలూ వగైరా నేర్చుకోనివ్వండి" అని నేనన్నాను. తర్వాత చాలాసార్లు ఆయన అల్లానే అంటూ ఉండడం, నేనూ అల్లానేలెండి అంటూ ఉండడం జరిగింది. 1919–20 సంవత్సరాలలో కన్యాశుల్కపుస్తకం ప్రతీవీలైనప్పుడూ పుస్తకం విప్పగానే ఏ పేజీ వస్తే ఆ పేజీ ప్రారంభించి చివరకు నాతో కలిసి చదివి తమరు ఆనందించినపట్ల సహేతుకంగా నాకుచూపించి, అవికాక నేను సూచించుతూండేవి తమరు ఆమోదిస్తూ సహాస్వాదన చేసిన మిత్రులు శ్రీ అయ్యగారి రామచంద్రరావుగారినీ, శ్రీ సూరంపూడి హనుమాన్లుగార్నీ తలుస్తాను; మరి ఒక్క పేరు కీ.శే. శ్రీ సముద్రాల అప్పలాచార్యులు గారు. వీరు విజయనగరంలో ఉంటూండినప్పుడు గురజాడ అప్పారావుగారు తన స్నేహితులనిన్నీ, అటువంటి స్నేహం తనకి రాజమండ్రిలో నాతో ఉండవలెననిన్నీ చెబుతూ తనే నన్ను వినివచ్చి నాకు స్నేహితులై, నన్నెక్కువగా మన్నిస్తూ, నే వాడిన మాట – ఎంత సాయిలా పాయిలా మాట అయినా సరే – ప్రతిదీ తను సమర్థించి, తన్నిమిత్తం తర్క ప్రకరణాలు కూడా ప్రమాణిస్తూ, వీలైన ప్రతిసందర్భంలోనూ, గురజాడ అప్పారావుగారి ప్రతిభను వెల్లడించే సంగతులు నాకు వినిపిస్తూండేవారు. గురజాడ అప్పారావుగారితో నాకు బాంధవ్యం కలిగించిన వీరు, అంతా నాకు వంద్యులు.

గురజాడ అప్పారావుగారు చాలా గ్రంథాలు రాశారు. ప్రతీ రచనలోనూ కథా కమామీషూ బోలెడు గ్రంథం ఉంటుంది. ప్రస్తుత సందర్భంలో నేను కథలు మానేసి కమామీషులు మాత్రం లఘువుగా సూచించి, పిమ్మట ఆ వ్యక్తిని స్మరిస్తాను. చాలామందికి తెలిసిన రచన 'కన్యాశుల్కం'. 'కన్యాశుల్కం' ప్రకృతి సాదృశ్యమూ, కదలికా, వ్యక్తిత్వమూ, పోను పోనూ గాంభీర్యమూ గల ఒక ఆట. అది ఒక తాత్కాలిక దురాచార హేళన నెపంగా రచింపబడినా కథా చమత్కృతీ, భావ సారస్యమూ, పాత్ర చైతన్యమూ అందులో కలకలలాడుతూండడం వల్ల జన హృదయాలకి ఎక్కి నిలిచిన అపూర్వ ఆంధ్ర పదశిల్పం. దానిలో పడ్డ ఒకటి రెండు పుంజీల స్థానిక పదాలవల్ల అది ఆంధ్రలోకాన్ని ఆకర్షించకపోవడం జరగలేదు, సరిగదా, అట్లాంటివి ఉన్నా అది ఆంధ్రులకి హృద్యమై చరితార్థం అయింది. హాస్య రసోత్పత్తికి సూత్రకారులు సూచించిన లక్షణాల కన్నింటికీ లక్ష్యాలు అందులో ఉన్నాయి. దాని సారస్యం భాషలోనూ, భావంలోనూ, పాత్రలలోనూ, సంఘటనలలోనూ కూడా చిమ్మి ఉంది. అందులోని పాత్రలయొక్క గుణ సమ్మేళనం, ఎవరినో చూచి ఒక్కొక్క పాత్ర చిత్రించారా అన్నంత స్వభావసిద్ధంగా అతుక్కుని, అటువంటివాళ్ళు మనకి నిత్యకృత్యంలో కనబడవచ్చుననే విశ్వాసం కలిగిస్తుంది. ఏకత్వం సిద్ధించిన ఒక కృతిని కర్త అయినా సరే తీసుకుని పునరాలోచనతో వ్యవకలన సంకలనాలూ, సూక్ష్మీకరణ విపులీకరణాలూ చేసినప్పుడు ఏర్పడే ఫలిత రచనకి మళ్ళీ మరో క్రొత్త ఏకత్వం చేకూరడం కేవలం దైవాధీనం – సాధారణంగా కథ అడ్డం తిరుగుతుంది. 'కన్యాశుల్కం' రెండవ కూర్పులో ఈ అడ్డం తిరగడం జరిగిందని నేననుకుంటాను. అందుకని, రెండవ కూర్పులోని ప్రతిఒక దృశ్యమూ మిక్కిలి నటనానుకూలం అయినా, ఒకేగుక్కలో అంతా ఆడెయ్యడానికి కాలం హెచ్చు కావలసి రావడం వల్ల, ప్రదర్శించేవారు తమకు వీలయినవేళకి ఆట ప్రారంభించి ఇష్టం వచ్చిన దృశ్యంతో ఆట చాలించడం ఎరుగుదుం. ఏమైనా, "డామిట్, కథ అడ్డంగా తిరిగింది!" అనే రెండవ ముద్రణపు ముగింపు వాక్యం సాభిప్రాయం! కథ అడ్డంగా తిరగక నిదానంగాపోతే ఎట్లా ఉండేదో ఆ ప్రతిభాశాలి ముఖతా మనం వినలేదు, మరి వినలేం కదా! గ్రంథాభిమానంగల వాళ్ళకి ఈ సందర్భం ఎంత ఆలోచనకైనా విహార రంగం. నా అల్పబుద్ధికే ఆ వాక్యం యొక్క అర్థం అనేక విధాలుగా తోస్తూంటుంది. ఒకప్పుడు ఏమనిపిస్తుందంటే ఆ రంగంలో వచ్చే గిరీశం, సౌజన్యారావు, మధురవాణి – ఈ ముగ్గురికీ కూడా శీల పరివర్తనం అద్భుతంగా గలిగిందిగదా? ఆ పరివర్తనలు సమన్వయించి, కథ సాగించి పూరించాలంటే మరో కథలోకి పోయి ఎంత దూరం వెళ్ళాలో గనక అసలు కథ ఆగిపోడంలో అడ్డం తిరిగింది– అని.

మరొక్కప్పుడు, గిరీశం, రామప్పంతులు, మీనాక్షి, కరటకశాస్త్రుల్లు – వీళ్ళు చేసిన పన్లకి వీళ్ళని సంఘం ఏమీ శిక్ష చెయ్యలేదే, ఆ శిక్షలు ముందు కథలో చెప్పదల్చాడు గావును కవి అనిపిస్తుంది. గిరీశానికి బుచ్చమ్మనీ, రామప్పంతులకి మీనాక్షినీ, మహేశానికి సుబ్బినీ ఇచ్చి శాస్త్రోక్తంగా పెళ్ళిళ్ళు చేసేస్తే ఒకవిధమైన అంతం కథకి వచ్చేది కదా, కవి హృదయం అదేమో, రచించి ఉన్న కథలో అవి జరుగలేదు గనక, కథ అడ్డంగా తిరిగిందన్నాడు కవి అని తోస్తుంది. ఇల్లాగా, 'కన్యాశుల్కం'లోని ఒక్కొక్క వాక్యానికీ, వ్యాఖ్యానం కాదు గ్రంథమే లేవదీయడానికి వీలు కనిపిస్తుంది. అదీగాక, రెండవ కూర్పులో 'కన్యాశుల్కం' కన్యాశుల్కానంతరం అనే రెండు వేర్వేరు విషయాలకి సంబంధించిన రెండు వేర్వేరు గాథలు జోడింపబడ్డట్టున్నా, అందులో "కన్యాశుల్కానంతరం" అనే భాగానికి చెందిన కథలో రావలసిన ఒక పాత్ర అయిన గిరీశం (– అనే "గిరడు") అమాంతంగా కడం పాత్రల కన్నింటికీ నామం పెట్టి ప్రదర్శనం మొత్తానికి తనే అక్రమంగా మొనగాడు అయినట్టున్నా గోచరిస్తుంది. పైగా, "కన్యాశుల్కం" కూడా "మృచ్ఛకటిక" లాంటి సాంఘిక ప్రదర్శనమే గనుక మధురవాణి వసంతసేనని మనకి జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. గిరీశం శకారుణ్ణి జ్ఞప్తికి తెస్తాడు. మధురవాణి వసంతసేనకిమల్లే హృదయం కలది అవడమే కాక మాట మాధుర్యం కలదై, ఇతరుల్ని (సౌజన్యారావువంటివార్ని కూడా?) దిద్ది సన్మార్గాన్ని పడేటట్టు చేస్తుంది. జ్ఞానాజ్ఞానాల కలయిక, సంప్రదాయాలలోగల, శకారుడి రాక్షస హాస్యంముందు, అటువంటి కలయికయే భాషలలో కూడా కల గిరీశం యొక్క తుంటరిహాస్యం మార్దవం అని తోస్తుంది. ఈ రీతిగా నేనుకాదు, విశేష సారస్యం తెలిసినవాళ్ళు విచక్షణతో చూస్తే ఒక శాశ్వత గ్రంథ పరంపరను జనింప చెయ్యగలగడానికి ఉండవలసిన ఉన్నత లక్షణాలుగల అపూర్వ రచనలలో "కన్యాశుల్కం" ఒకటిసుమా, అని పరిష్కరించగలరు. ఆంధ్రుడు "కన్యాశుల్కం" చూడకపోతే ఎట్లా, "కన్యాశుల్కం" చూడకపోతే ఆంధ్రుడెట్లా!

('ప్రతిభ' – జులై 1942; ఏప్రిల్ 1943)

★ ★ ★

మార్గదర్శి గురజాడ అప్పారావు

శ్రీ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి

సధర్ములగు మహాపురుషులెప్పుడూ జ్ఞాపకం వస్తూనే వుంటారు. అయినా సంవత్సరాని కొక్కమాటు వారిని ప్రత్యేక శ్రద్ధాభక్తులతో స్మరించుకోవడం వారి అడుగుజాడల్లో నడిచేవారికి మిక్కిలి శ్రేయస్కరం.

అది సభ్యతకు చిహ్నమున్నూ.

ఈ దృష్టితో యివాళ, నేను గురజాడ అప్పారావు గారిని విశిష్టభక్తితో స్మరించుకొంటున్నాను.

బతికి వుండిన దినాల్లో వారిని ఆంధ్ర ప్రజానీకం గుర్తించలేకపోయింది; కాని, తరువాత మాత్రం, సంవత్సరంమీద సంవత్సరం గడచినకొద్దీ వారి విషయమై ఎక్కువగా తెలుసుకుంటోంది. వారి రచనల కోసం అర్రులు చాపుతోంది. అవి చదివి ఆనందముగ్ధం అవుతోంది. ఆ వెంటనే "యెలాంటి పెన్నిధిని గుర్తించలేక పోయామా?" అనిన్నీ పరితపిస్తోంది.

అసలే ఆంధ్రజాతికి ఆత్మగౌరవమూ, ఆత్మవిశ్వాసమూ ఇంకా గుర్తుకి రాలేదు. దీనికి సాయం, అప్పారావుగారు అసందర్భ పరిస్థితుల్లో బతుకవలసి వచ్చింది.

అప్పటికి కాదు, ఇప్పటికీ కూడా, సారస్వత నిర్మాతలకు, ఆంధ్రదేశంలో స్వతంత్ర జీవన మార్గాలేర్పడనేలేదా మరి.

మనవాళ్ళు, ఇప్పుడిప్పుడు, కొందరు కొందరు రచయితల విశిష్టత గుర్తించి ఆదరించడం నేర్చుకుంటున్నారు. ఆదరించడం అంటే, మెడలో ఒక పూలదండ వెయ్యడం, కొన్ని చోట్ల ఒక ఖద్దరు దుప్పటీ భుజాలమీద కప్పడం – ఇంతే. అంతేకాని, ఆ రచయితలు నౌకరీచేసే పొట్టపోసుకుంటున్నారో, అదీ చేతకాక, పస్తే వుంటున్నారో యెవరూ యోచించడం లేదు.

కొందరి రచనలు ఆనందం కలిగిస్తున్నాయనుకుంటున్నారేగాని, అలాంటి పుస్తకాలతోనే సాహిత్యం ఉన్నతి పొందుతుందనీ, ఉన్నత సాహిత్యం సంపాదించుకున్న జాతే స్వేచ్ఛానందా లనుభవించగలుగుతుందనిన్నీ కూడా వారు గుర్తించడం లేదు.

ఇప్పుడే, కవుల కర్తవ్యం వేరూ, జీవన విధానం వేరూ అయివుండి నప్పుడు, సాహిత్య విషయాలలో కూడా అడివి ఛేదించి కొత్త మార్గాలు నిర్మించుకోవలసిన అప్పారావుగారి కాలంలో, రచయితలను గుర్తించే పద్ధతే లేదని వేరే చెప్పడం యెందుకూ?

అయితే సుగంధ పుష్పాలు, ఆస్వాదించే వారికోసం యెదురు చూడవు. కీకారణ్యాలలో, ముళ్ళడొంకల్లో కూడా అవి పుడుతూనే వుంటాయి.

అది సృష్టి రహస్యం.

ప్రకృతం–

ఒక మనుష్య స్త్రీ. అప్పలకొండయమ్మ, తన సొంతానికి ప్రయివేటు శక్రటరీగా వాడుకోగా, సరిగా ఆ సమయంలోనే వొక దేవతా స్త్రీ సరస్వతీదేవయమ్మ, బహూళాంధ్ర కోసం మహాకవిగా తీర్చిదిద్ది, ఆధునికాంధ్రసాహిత్య సామ్రాజ్యంలో కిరీటమాంధాతను చేసింది.

ఇదీ, సూక్ష్మంలో, అప్పారావుగారి చరిత్ర. విస్తరించి చూస్తే, అప్పారావుగారి దగ్గర, లౌకికప్రజ్ఞ అపారంగా వుండినట్టు కనబడుతుంది. వైదిక సంపత్తి కూలంకషంగా వుండినట్టు గోచరిస్తుంది. అర్థవిభూతి అనన్య సాధారణంగా వుండినట్టున్నూ ద్యోతకం అవుతుంది.

ఈ మూడు శక్తుల సమ్మేళనం వల్లనే అప్పారావు గారు మహాకవులై, మనకు అలౌకికానందం కలిగించగలుగుతున్నారు.

ఆదికాలంలో, నన్నయభట్టారకునకు పట్టిన యోగ్యత యిది.

తరువాత కొద్దికాలానికే తిక్కయజ్వకున్నూ సంక్రమించిన విశిష్టత యిది; కాని, యిది మళ్ళీ ఆంధ్రజాతిలో జాజ్వల్యమానం కావడానికి ఇంతకాలం బట్టింది.

దేశం ఎంతగా పరుల పాదాల కింద నలిగిపోవాలో అంతగానూ నలిగిపోయాకా, జాతి యెంతగా బానిస అయిపోవాలో అంతగానూ బానిస అయిపోయాకా, భాష యెంతగా శృంఖలాబద్ధం అయిపోవాలో అంతగానూ శృంఖలాబద్ధం అయిపోయాకా, సాహిత్యం ఎంతగా దిగజారిపోవాలో అంతగానూ దిగజారి పోయాకా, భవిష్యత్తు ఎంతగా అంధకార బంధురం అయిపోవాలో అంతగానూ అంధకారబంధురం అయిపోయాకా పుట్టుకువచ్చాడీ మహాకవి.

ఆశ్చర్యపడడానికేమీ లేదు. ఏమంటే, నిజానికి ఇలాంటి పరిస్థితుల్లోనే తరచు ఆదర్శపురుషులావిర్భవిస్తూ వుంటారు.

అయితే, అలాటి నికృష్టస్థితిలో మహాకవి కయితే మాత్రం నరసేవ చెయ్యకుండా భుక్తి యెలా గడుస్తుందీ? ఆ పురుషుడు చెయ్యి జారి పోకుండా, జాతి మాత్రం అతని మహత్తు ఎలా గుర్తించగలుతుందీ?

అయితే అప్పారావుగారికి మాత్రం తమ సత్తా బాగా తెలుసు – ఒకచోట

"తూర్పు బలబల తెల్లవారెను
తోకచుక్కయు వేగుచుక్కయు
ఒడయుడౌ వేవెల్గు కొలువుకు
వెడలి మెరిసిరి మిన్నువీధిని"అన్నారు వారు.

తోకచుక్క విచ్ఛిత్తికి సూచకం. వేగుచుక్క మహోదయానికి సూచకం. నిజమే కాని, ఈ తోకచుక్క యేమిటి? ఇది చేసిన వినాశనం యేమిటి? ఈ వేగుచుక్క యేమిటి? దీని తరువాత జరిగిన మహోదయం యేమిటి? అంటే – వశ్యావాక్కులు శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు గారు, గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారే తోకచుక్క అనీ గురజాడ అప్పారావుగారే వేగుచుక్క అనీ వ్యాఖ్యానం చేశారు.

రామమూర్తి పంతులుగారు చేసింది కృతకభాషా విధ్వంసనమేగా? అప్పారావుగారు చేసింది కవికుమారుల కళ్ళకు వెలుగు కలిగించడమేగా?

అంచేతనే మిత్రులు, ఇంద్రకంటి హనుమచ్ఛాస్త్రుల వారు, అప్పారావుగారిని "గురజాడ వాల్మీకి"అని వ్యవహరించారు.

నేస్తం, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు "స్వయం జ్యోతి" అనీ, "ప్రథమాంధ్ర రచనా బ్రహ్మ" అనీ కీర్తించారు.

అయితే, యీ మిత్రులిద్దరూ ఆ మహాకవిని ప్రత్యక్షంగా చూసి యెరుగరు.

నాకు మాత్రం ఆ మహాభాగ్యం పట్టింది.

ఒక్కమాటే పట్టింది.

కాకినాడలో, ఆంధ్రసాహిత్యపరిషద్వార్షికోత్సవం జరిగింది. అప్పటికా నగరంలో ఇప్పటి టౌనుహాలు లేదు. అంచేత, ఆ సమావేశం మున్సిపల్ ఆఫీసులో జరిగింది.

తొలినాడు కిళాంబి రామావతారంగారూ, మలినాడు పిఠాపురం మహారాజులుంగారూ అధ్యక్షత వహించి కార్యక్రమం నడిపించారు. ఆ కార్యక్రమం ఏర్పరచినవారూ, పైని వుండి సర్వమూ పర్యవేక్షణ చేసినవారూ మాత్రం జయంతి రామయ్య పంతులుగారు.

అధ్యక్షులిద్దరూ రామయ్యపంతులుగారి ఇంగితం గుర్తించుకుంటూనే కార్యక్రమం నడిపించారు.

మరుసటి పొద్దుటిపూట కొన్ని తీర్మానాలు జరిగాయి. ఆ సందర్భంలో గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు వ్యావహారిక భాషా వాదం ప్రతిపాదించగా, గురజాడ అప్పారావుగారు బలపరచారు.

అప్పటి కా యిద్దరే వ్యావహారిక భాషావాదులు.

మహాపండితులు తాతా సుబ్బారాయశాస్త్రులవారూ, పేరి కాశీనాథశాస్త్రులవారూ కూడా అప్పుడా సభలో వుండినారు.

అయితే, అప్పటికి వారు పూర్తిగా మారినట్లు జ్ఞాపకం లేదు; కాని వారు, వ్యావహారికం యెదిరించిన పురాణపండా మల్లయ్యశాస్త్రిగారి (లిఖిత) గ్రాంధికోపన్యాసంలో అడుగడుగునా తప్పులు పట్టడం మాత్రం నాకు బాగా జ్ఞాపకం వుంది.

ఉద్యోగధర్మం పురస్కరించుకునేకాక, పాండిత్యం పురస్కరించుకునిన్నీ వారు, అప్పారావుగారిని చాలా ఆదరంగా చూసేవారు. తెల్లటి పంచె, నల్లటి పొడుగు కోటు, ఆ కోటు మీద ఆకుపచ్చని జలతారు శాలువ, శిరస్సున తేజోమండలంలాగ నిండైన పాగా, పరిణత వయస్కతకు సూచకంగా తిలతండుల న్యాయంగా వుండిన గుప్పెడేసి మీసాలు, పట్టి పల్లారుస్తున్న దీర్ఘ వ్యాధికి గుర్తుగా చప్పిదవడలు, కాని, దూసుకుపోయే చురుకైన చూపులు.

ఇదీ, ఆ ఒక్కమాటే నేను చూసిన ఆ మహాకవి మూర్తిమంతం.

అప్పటి ఆ సమావేశం అంతటిలోనూ ఒక్క అప్పారావుగారి ఆకృతే విలక్షణంగా వుండింది. అందుకు తగ్గట్టు, ఇప్పటి ఆంధ్రసాహిత్యం అంతటిలోనూ ఒక్క అప్పారావుగారి రచనలే విలక్షణంగా వున్నాయి.

ఏవంచ –

ఉబ్బసంతో వొగర్చుకుంటూ, కళ్ళూ కళ్ళా దగ్గుకుంటూ అప్పారావుగారు తీర్మానం బలపరిచి "నేను బలపరిచాను" అని రామమూర్తి పంతులుగారి చెవిలో నోరు పెట్టి ఇంగ్లీషులో గట్టిగా కూడా చెప్పారు.

ఆ భంగిమ చూసీ, ఆ మాట వినీ, వ్యావహారిక వాదులు వారిద్దరే కావటం గుర్తించీ, ఆ వాదమున్నూ విని వుండిన్నీ, అప్పుడక్కడ వుండిన గ్రాంధికవాది ప్రముఖులు ఎగతాళి చేశారు.

వారి ననుసరించి యువకరచయితలున్నూ చాలా మంది నవ్వారు.

ఒక్కక్షణం దాటితే నేనూ వారిలో చేరిపోయేవాణ్ణే కాని, నలుగురితోబాటు నవ్వవలసి వుండిన్నీ, నవ్వబోయిన్నీ, చివరకు నవ్వలేకపోయాను. కారణం, నా గురువర్యులు వేదుల రామకృష్ణశాస్త్రులవారి మందలింపు.

"వారిద్దరూ మహా పండితులు, వారిని న్యూనత పరచడం మనకి క్షేమంకాదు. వారి వాదం వినడం, చేతనయితే యెదిరించడం – యిది మనం చెయ్యవలసింది" అన్నారు శాస్త్రులవారు, ఆకతాయి నయిపోకుండా నన్ను వారిస్తూ.

రామకృష్ణకవుల యిద్దరిలోనూ వెంకటరామశాస్త్రి గారిది సత్యం గ్రహించే తత్వం, రామకృష్ణశాస్త్రుల వారిది సత్యం ఆచరించే స్వభావం.

నేను గట్టిగా చెప్పగలను.

రామకృష్ణశాస్త్రులవారు బతికేవుంటే వ్యావహారిక భాష స్వీకరించే వుందురు.

ఏతా వాతా :

నెల్లూరుజిల్లా సాహిత్యచక్రవర్తి గునుపాటి యానాదిరెడ్డిగారు నా పక్కనే కూచుని వుండినారు. వారు వేదం వెంకటరాయశాస్త్రుల వారికి శిష్యులూ, కుడి భుజమూనూ.

రామకృష్ణశాస్త్రులవారు చెప్పింది విని "అదీమాట" అన్నారు రెడ్డిగారు, తర్జనితో టోకాయిస్తూ.

ఏమయినా పదికాకుల్లో ఒకకోకిల, రాజవీధిని దర్జాగా వెడుతున్న మదగజం – ఇదీ, ఆక్షణంలో అప్పారావుగారి స్థితి.

[illegible] అలుముకుని వుండంది; కాని చూపులు మాత్రం, “తొందర పడవద్దు” అని డెకారిస్తున్నట్టున్నాయి.

అది నిజమే అయింది.

అప్పట్లో ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తు ఏకైక సంస్థ.

సరికొత్త నిర్మాణం.

మిస మిసలాడి పోతోంది.

అందరూ ఎగబాకారు; కాని యిప్పుడు?

గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారి తీవ్ర ప్రచారంతోనూ, అప్పారావుగారి అమర రచనలతోనూ భాషా కాశం మీది కారుమబ్బులు విడిపోయాయి.

సత్యం అవగాహన అయింది.

శబ్ద శక్తిన్నీ తెలిసి వచ్చింది.

దాంతో యువక రచయితలు ఆ ఏకైక సంస్థని విడిచిపెట్టి చక్కా వచ్చేశారు.

ఒక్కొరొక్కరుగానూ, గుంపులు గుంపులుగానూ వ్యావహారికంలో రచనలు మొదలుపెట్టారు.

అప్పటికే రచయితలయి వుండినవారిలో అనేకులు, నాలాగే తరువాత వ్యావహారికంలోకి వచ్చేశారు.

తరవాత్తరవాత, అసలు, వ్యావహారికంలోనే బయలుదేరుతున్నారుగా?

ఇంకో విశేషం యేమిటంటే?

ఇప్పటికీ, గ్రాంథికం విడిచి వ్యావహారికంలోకి వచ్చినవారూ, వస్తున్నవారూ ఎందరో వున్నారు.

ఇంతేకాదు, ఊగిసలాడుతున్నవారూ, రావలసిన వారూ కూడా చాలా మందే వున్నారు; కాని, వ్యావహారికం విడిచి గ్రాంథికంలోకి వెళ్ళినవారూ, వెడుతున్నవారూ, వెళ్ళదలచినవారూ ఒక్కరూ లేరు.

అది సత్యం అని గుర్తించి అయినా, ఆ విధంగా కూడా శ్రీపాద కృష్ణమూర్తిశాస్త్రులవారికి ప్రాతికూల్యం వహించడానికయినా, యెనభైయేళ్ళ వృద్ధుడు గ్రాంథికంలో అపారంగా గ్రంథాలు సృష్టించిన నిత్య రచయిత – చెళ్ళపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రులవారు కూడా, చివరికి వ్యావహారికం అవలంబించి, అతి రసవంతంగా వచన రచన సాగిస్తున్నప్పుడు ఇక దీనికేమి నిదర్శనం కావాలీ?

సారస్వత ప్రీతిగల యిప్పటి యువకులు గ్రాంథిక రచనలు చదవడానిక్కూడా యిష్టపడలేక పోతున్నారు గదా, మరో నిదర్శనం చెప్పడం మాత్రం యెందుకూ?

ధర్మమే మరి.

అంధకారంలోంచి వెలుగులోకి రావడానికే గాని, వెలుగులోంచి అంధకారంలో కూలిపోవ డానికెవరూ యిష్టపడరుగదా?

మన కళ్ళ యెదుట, భాష విషయమ్మై యింతటి మార్పు రావడానిక్కారణం వ్యావహారిక భాష విశిష్టత వొక్కటే మాత్రమే కాదు, అప్పారావుగారి రచనల ప్రభావమున్నూ.

రామమూర్తి పంతులుగారి వాదం జాతికి ధైర్య సాహసాలు కలిగించగా, అప్పారావుగారి రచనలు దారి చూపించాయి.

అంచేతనే అప్పారావుగారు ‘మార్గదర్శి’ అనడం.

అప్పారావుగారు చిన్న కథలు రాశారు. వాటిలో వొకటి “దిద్దుబాటు” అనేది యిప్పటికీ అద్వితీయమే. అది మొట్టమొదట ముట్నూరువారి ‘ఆంధ్రభారతి’ మొదటి సంచికలో పడ్డప్పుడు రసికాంధ్ర లోకం వూగిపోయింది.

వారు ముత్యాల సరాలు నిర్మించారు. వాటి నెందరో ఉదాహరిస్తుంటారు; కాని, ఆ భాష, ఆ నుడికారం, ఆ రచనా పద్ధతి, ఆ భావ సౌందర్యం – యిప్పటికీ యెవరూ అలవరచుకోలేక పోయారు.

వారు "మాటా – మంతీ" అన్న శీర్షికలో చాలా మంచి వ్యాసాలు రాశారు. ఒక్క 'చాలా' అంటే చాలదు. చాలా చాలా మంచి వ్యాసాలవి. వాటిలో కొన్ని బొంబాయి ఆంధ్రపత్రికలోనూ, కొన్ని రాజమండ్రి ఆంధ్రకేసరిలోనూ ప్రకటన అయినాయి. వాటిలో "ఇద్దరు రాజులు" అనేది యిప్పటికీ నాకళ్ళయెదుట కనబడుతోంది. రెండోది ఆకాశరామన్న ఉత్తరానికి ప్రత్యుత్తరం కూడా నా దృష్టిలో గొప్పదే. ఆ వుత్తరం పెద్దాపురం నుంచి వచ్చినట్లు తమ ప్రత్యుత్తరంలో అప్పారావుగారే ఉటంకించారు. రాసిన వారెవరో వారు చెప్పలేదు; గాని గుర్తించినట్లే కనపడుతుంది. నాకు మాత్రం ఆ రాసిన వారెవరో బాగా తెలుసు. రాసినవారే నాకు చెప్పారు. అయితే, అది రాయడానిక్కారణం వారికి గ్రాంథిక భాషమీది ద్వేషం కాదు.

అప్పారావుగారి రచనల్లో మిక్కిలి చెప్పుకోతగ్గవి నాటకాలు. వాటిలో కన్యాశుల్కం జాతి రత్నం. బిల్హణీయం పూర్తి అయివుంటే అది అంతకంటే పెద్ద జాతి రత్నం అయివుండేది; కాని ఆంధ్రజాతికి, అలనాటి నాటకం చూసుకునే అదృష్టం పట్టలేదు. కన్యాశుల్కంలో ప్రతీవాక్యానికీ కొన్నేసి పేజీల వ్యాఖ్యానం చెయ్యగల మనీషిని నే నెరుగుదును. వారు, శ్రీ భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు. కన్యాశుల్కం తలంపుకు వస్తే – అథవా – ఆ పేరు చెవిని పడితే వారి శరీరం ఆపాదమస్తకమూ పులకరిస్తుంది. అస్మదాదులం "కన్యాశుల్కం బాగా తెలుసు" అనుకుంటాంగాని, కామేశ్వరరావుగారు దాని మీద ప్రసంగం యెత్తుకుంటే, "తెలియనివాడనై మెలిగితిన్" అనుకోవలసిందే. నేను వరుసగా రెండేళ్ళూ ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాది సంచికల్లో బిల్హణీయం రెండంకాలు చదివిన తరవాత కన్యాశుల్కం చదవడం ప్రారంభించాను. అయితే, కన్యాశుల్కం చదివినప్పుడల్లా ఎంత ఆనందం కలుగుతుందో ఆ అసంపూర్ణ బిల్హణీయం జ్ఞాపకం వచ్చి వెంటనే నాకంత దుఃఖం కలుగుతూ వుంటుంది. ఒక్క బిల్హణీయం చాలు, అప్పారావుగారెంతటి మహాకవో తెలుసుకోవాలంటే. అయితే, వారెంతటి మహాకవి అంటే, ఆ బిల్హణీయం మరెవరూ పూర్తిచేయలేనంతటి – దాని కథాక్రమమే యెవరూ గుర్తించలేనంతటి – మహాకవి.

ఏతావాతా! అప్పారావుగారు మహాకవి మాత్రమే కాదు, తరువాత రచయితల కందరికీ మార్గదర్శిన్నీ!

అయితే ఒక్క సత్యం చెప్పక తప్పదు. అదేమిటంటే, వచన రచయితలు మాత్రమే అప్పారావుగారి మార్గదర్శికత్వం స్వీకరించారు. పద్య రచయితలు ఆ దారి పట్టుకోలేకపోయారు.

(నవోదయ, డిసెంబరు, 1946)

★ ★ ★

అప్పారావూ - కన్యాశుల్కమూ

శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు

మనదేశంలో ఉత్తమ సంస్కారాన్ని నెలకొల్పిన పూర్వసంప్రదాయం తోనూ, దేశాంతరాలలో మానవకృషి ఫలితంగా పెంపొందిన నూతన విజ్ఞానంతోనూ సంబంధం కోల్పోయి చైతన్యం లేక జీవచ్ఛవంగా వున్న తెనుగు సాహితీ ప్రపంచంలో శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు తమ కథలతో, కావ్యాలతో, ముఖ్యంగా కన్యాశుల్క నాటకంతో కలిగించిన సంచలనం నేటికీ అభివ్యక్తమౌతూనేవుంది. ఈ కదలికవల్లనే తెనుగు ఛందస్సు కొత్తదారులు తొక్కుతున్నది. తెనుగు భాష వెనుకటి వంకర నడకను వదలిపెట్టి తేలికగా ప్రసన్నంగా శక్తిమంతంగా పరిణమిస్తున్నది. కాని శ్రీ అప్పారావుగారి సారస్యమూ, అపూర్వ మానవత్వమూ, అంతగా ప్రతిఫలించటం లేదు. ఎన్ని నెఱజాడలున్నా, గురజాడతో సాటిరావు.

తోటి మానవుల క్షేమంకోసం కర్మవీరులై ఎడతెగని కృషి చేసిన మానవ శ్రేష్ఠులందరికీ బ్రతుకు పొడవు చాలదనిపిస్తుంది. చేయదలచిన గొప్పకూ, చేయగలిగిన కొద్దికీ గల అంతరాయం తలపంపులు తెస్తుంది. ప్రాణప్రయాణ సమయంలో యీ నైరాశ్యాల్ని, యీ అల్పత్వాన్ని, యీ వైఫల్యాన్ని వారందరూ వెలిబుచ్చారు. అందువల్ల కొత్త ఉద్యోగాలకూ, కార్యారంభాలకు, తరువాతి వారిని పురికొల్పారు. గ్రీకు సంస్కృతిలో ఉత్తమ లక్ష్యాలను ప్రతిష్ఠించి, తనివితీరని జిజ్ఞాసతో ఆబాలగోపాలాన్నీ ప్రశ్నించి పరామర్శించి, తన యావజ్జీవమూ జ్ఞాన సంపాదనకై వినియోగించి, ఆ లక్ష్యసిద్ధికోసం తన ప్రాణాన్ని సైతం సమర్పించిన సోక్రటీసు "నేనెంతటి అజ్ఞుడనో యెఱుగ గలిగితిని. ఈ యెఱుకయే నాకు జ్ఞాని అనేపేరు తెచ్చినది" అన్నాడు. యూరపు ఖండమంతటా వ్యాప్తినొందిన సాహిత్య సామ్రాజ్యాన్ని వొక అర్ధశతాబ్దం సాటిలేని అధిపతిగా పరిపాలించిన గోయతే మహాకవి తన అవసానకాలంలో "లైట్, మోర్ లైట్" అని అసంతృప్తుడై ఆక్రోశించాడు. రోమన్ సామ్రాజ్య పతనాన్ని గూర్చిన చరిత్రకై తన శక్తినంతటినీ వ్యయించిన మహామతి గిబ్బను, ఆ గ్రంథంలో ఆఖరు వాక్యం అర్ధరాత్రంలో వ్రాసి తన గృహారామంలో తిరుగుతూ తన అల్పత్వాన్ని గుర్తించి ఖిన్నుడైనాడు. ఒకవంక తెరిపిలేని రాజకార్యాన్ని నిర్వహిస్తూ భారతము పదిహేనుపర్వాలు తెలుగున తరతరాలకు లక్ష్యగ్రంథంగా యే ఇరవైయేళ్ళో కుంటులేని కవితా పటిమతో నిర్మించిన తిక్కన తన ఆఖరు చరణంలో "హరిహరనాథ, సర్వభువనార్చిత, నన్ దయజూడు మిత్తరిన్" తన అల్పత్వంచేత విహ్వలుడై యీశ్వరుణ్ణి శరణుజొచ్చాడు. ఈ మహాత్ముల పరంపరకు చెందినవాడే మన అప్పారావు. లోకవృత్తంలోని లోతుపాతులన్నీ గ్రహించినవాడు. అన్ని శిఖరాలూ యెక్కి అన్నిలోయలలోనూ దిగి చివరికేమన్నారో చూడండి, "పెరిగి విరిగితి, విరిగి పెరిగితి, కష్టసుఖముల పారమెరిగితి". కాని యీ విరగడంవల్లా పెరగడం వల్లా యేమైనా ప్రయోజనం కలిగిందా. అట్టే ఉన్నట్టు కనిపించదు – ఇంకా ప్రయత్నాలెందుకు, పోరాటాలెందుకు? "యుద్ధమా? యిక నేటి లోకము చాలు చాలును లంగరెత్తుము."

కన్యాశుల్కం నాటకంలో ఆడపిల్లల్ని అమ్ముకోవడమనే దురాచారాన్ని మాన్పటం ప్రధానంగా వున్నట్లు కనిపించినా; కలకాలంగా మన బ్రతుకును భారంగా చేసిన నిస్సత్తువనూ, మాంద్యాన్నీ చెదరగొట్టి, మన ఐహిక జీవనంలో ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తించి, నిద్రాణంగా వున్న మానవజాతిని మేల్కొల్పటానికి యీ నాటకం వుపకరిస్తుందని కొంచెం నిదానించి చూస్తే తెలుస్తుంది.

రవీంద్రుడు తన యింగ్లీషు గీతాంజలికి మాతృకలైన గ్రంథాలలో వొకటి అయిన "నైవేద్యం" అనే కావ్యంలో యిలా అన్నారు.

జీవన్ అమార్
ఏతో భాలో బాసి బోలే హోయేచే ప్రత్యయ్
మృత్యురె ఏమోని భాలో బాసి బో నిశ్చయ్

'నాయీ జీవనమంటే నాకింత ప్రియంగా వుందిగదా. ఇందువల్ల మృత్యువు నా యీ జీవనంకంటే ప్రియంగా వుండి తీరుతుందనే ప్రత్యయం కలుగుతున్నది' అని భక్తితాత్పర్యంతో చెప్పిన భావాన్నే అప్పారావు తన పద్ధతి కనుగుణమైన సరసోక్తిగా గిరీశంచేత యిలా అనిపించారు. "ఇహ సౌఖ్యంవుంటే పరసౌఖ్యం కూడా సాధించావేఁ అన్నమాట. యలాగో తెలిసిందా? ఈజ్‌మెంటు హక్కు ఎష్టాబ్లిషు అవుతుంది." పరంకోసం తన్ను దత్తత చేసుకోమని గిరీశం కోరినపుడు లుబ్ధావధాన్లు చెప్పిందికూడా యిదే: "ఇహం యింత బాగా వెలిగింది. పరం మాట బతికివుంటే ముందు చూసుకుందాం." పరాన్ని గురించిన ప్రాకులాటను ఎత్తి పొడిచే ఘట్టాలెన్నో యీ నాటకంలోవున్నాయి. మధురవాణితో కరటకశాస్త్రి "కొందరు అదృష్టవంతులు యజ్ఞం చేసి పరలోకం భోగాలకి టిక్కెట్టు కొనుక్కుంటారు". మాయమైన మధురవాణి కంటెకోసం అంజనేయస్వామికి దీపారాధన తలపెడితే శిష్యుడేమన్నాడు: "కడుపులోకి వెళ్ళవలసిన నెయ్యి కాల్చేయడం నాకేవీఁ యిష్టం లేదు" అని.

అయితే యీ యిహాన్ని సంబాళించుకొని వ్యసనంలేకుండా బ్రతుకు సాగించడం యెలాగ? లోకస్థితి తెలిసికొని, అందులోని అవకతవకలన్నీ తొలగించడానికి ప్రయత్నించాలి. గిరీశంగారేవంటారు చూడండి. "లోకం తప్పుతోవలో వెళుతూంటే ఆ తోవలోంచి మళ్ళించి, మంచి తోవలో పెట్టడమనేది సోషల్ రిఫారమ్", "జారూ బురదా గట్టూగతకలూవున్న తోవ యలావుంటుందో యిప్పుడు మనవాళ్ళ ఆచారాలు అలావున్నాయి. ఆ తోవలోంచి బండీ తప్పించి, మంచి దిమ్మిసా కొట్టిన హైరోడ్డులోకి మళ్ళించాలి". ఇది సాధారణమైన పనిగాదు. దీనికి చక్కని లోకజ్ఞానం కావాలి. ఈ ప్రపంచం చాలా విశాలమైనది. నానాదేశాచారాలూ పరిశీలించాలి. "యూరప్, అఫ్రికా, అమెరికా, ఏషియా, ఆస్ట్రేలియా" ఈ అయిదు ఖండాలూ కాక నార్త్ పోల్ అని మరోదేశం వుంది.

ఇన్నిదేశాలూ తిరిగి తీరా మనదేశం చేరేసరికి యేమనిపిస్తుంది – "నాలుగు కోసులు గుర్రపు సవారీ అయి యీదురోమని యిల్లు చేరుకుని గుమ్మంలో అడుగుపెట్టేసరికి మబ్బులేని పిడుగుపడ్డది" అని రామప్పంతులన్నట్లు "మనవాళ్ళు వొట్టి వెధవలోయ్" అన్న గిరీశంగారిమాట స్ఫురణకు వస్తుంది. మనలో మనకే నమ్మకం లేదు. పరాయివాళ్ళ మీది వ్యామోహం మెండు. "మొన్న బంగాలీవాడు యీవూల్ఫో లెక్చెరిచ్చినప్పుడు వొకడికైనా నోరు పెగిలిందీ". "యిదే బంగాలీవాడైతే యేంచేస్తాడో తెలిసిందా?" చివరికి గొప్పదనానికి కొలబద్దకూడా పరాయివాడే. "గొప్పవారంటే అలా యిలాగా అనుకున్నావా యేమిటి? సురేంద్రనాథ బెనర్జీ అంత గొప్పవాడు."

వర్ణభేదాలవల్లా, శాఖావైవిధ్యం వల్లా, కలిమిలేములవల్లా నిలువుగా అడ్డంగా చీలికలైవున్న యీ తెనుగు సంసారంలో యే సత్ప్రచారానికీ అనుకూల్యం లేనిమాట నిజమే. దశరూపకంలో మృచ్ఛకటిక నాటకం ధూర్తసంకులం అని వర్ణింపబడింది. కన్యాశుల్కం కూడా ధూర్తులతో నిండివుంది. ఈ పోలికనేను చూపిందికాదు. ఇది అప్పారావుగారి మనస్సులోనే అంకురించింది.

(అసంపూర్తివ్యాసం – 'అబ్బూరి సంస్మరణ' నుంచి)

★ ★ ★

జీవితరంగమే కన్యాశుల్కం *

శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు

శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగం మహాపురుషుడు కాగా, శ్రీ గిడుగు వేంకటరామమూర్తి మహాపండితుడు కాగా, శ్రీ గురజాడ అప్పారావు మహాకవి. మహాపురుష లక్షణాలు కొన్ని అప్పారావుగారిలో లేకపోలేదు. వీరేశలింగం గారివలె ఆయన సంఘసేవకే తన జీవితాన్ని అంకితం చేసి వుండక పోవచ్చు. మూఢనమ్మకాలను, మూఢాచారాలను ప్రతిఘటించడానికి అహర్నిశం పనిచేసి వుండకపోవచ్చు. సత్యం కోసం, న్యాయం కోసం సమస్తప్రపంచాన్ని ధిక్కరించి, ఒంటరిగా నిలిచిన ఘట్టాలు అప్పారావుగారి జీవితంలో తక్కువనడం కూడా నిజం కావచ్చు. అయినా, మహాపురుషులకోవకు చెందిన వాడు కాబట్టే ఆయన "మతం వేరైతేను యేమోయ్? మనసు లొకటై మనుషులుంటే, జాత మన్నది లేచి పెరిగి లోకమున రాణించునోయ్" అంటూ సర్వమానవ సౌభ్రాత్ర సందేశమివ్వ గలిగాడు. "సొంత లాభం కొంత మానుకు, పొరుగువాడికి తోడుపడవోయ్! దేశమంటే మట్టి కాదోయ్! దేశమంటే మనుషులోయ్!" అంటూ దేశభక్తికి మహోదాత్తమైన నిర్వచన మివ్వగలిగాడు. "మంచి చెడ్డలు మనుజులందున యెంచి చూడగ రెండె కులములు: మంచి యన్నది మాల యైతే మాలనే అగుదున్" అంటూ మానవతకు మచ్చగానున్న కృత్రిమ కులవిభేదాలను నిరసించగలిగాడు. "వెనుక చూసిన కార్యమేమోయ్? మంచి గతమున కొంచెమేనోయ్! మందగించక ముందుఅడుగేయ్! వెనుకపడితే వెనకెనోయ్!" అంటూ నవభారతానికి కర్తవ్యబోధ చేయగలిగాడు. ఇంతేకాదు. మహాపురుషుల సరసను నిలవగలవాడు కాబట్టే ఆయనలో "క్రొమ్మెరుంగులు" జిమ్మగల "కొత్తపాతల మేలు కలయిక" కోసం తపన కనపడుతుంది.

పోతే రామమూర్తిగారిని పోలిన ఉద్దండ పండితుడు కాకపోయినా, అప్పారావుగారి పాండితి అల్పమైంది కాదు. ఇంగ్లీషు ఆయనకు కొట్టినపిండి. విద్యార్థి దశలోనే ఆ భాషలో ఆయన వ్రాసిన కొన్ని పద్యాలు సమకాలికుల దృష్టి నాకర్షించి, వారిమన్ననకు పాత్రమైనాయి. అభిజ్ఞాన శాకుంతలాన్ని, ఇతర సంస్కృత నాటకాలను, కావ్యాలను మూలంలోనే విమర్శనదృష్టితో చదువుకొని, వాటికి విలువలు కట్టుకొనగల పాటి ఆయన సంస్కృతభాషా పాండిత్యం. తెలుగుకు కొత్త వెలుగు గూర్చిన అప్పారావుగారి తెలుగుభాషా పాండిత్యాన్ని గురించి ప్రత్యేకించి చెప్పనక్కర లేదు. తేటమాటలలో నుంచి ఆయన తేనెలు పిండ గలిగాడు. ప్రజల భాషచేత పరభృతాల పంచమ స్వరాలను పలికించ గలిగాడు.

అయితే, మహాపురుష లక్షణాలు కొరవడక పోయినా, పాండిత్యలోపం లేకపోయినా, అప్పారావుగారిని సంస్మరించగానే ఆయన మనకు మహాకవి రూపంలోనే సాక్షాత్కరిస్తూ వుంటాడు. ఆయన వ్రాసిన కవిత పట్టుమని పదిపదుల పుటలైనా కాక పోవచ్చు. ఆయన ప్రచురించిన కథలు అయిదు మాత్రమే కావచ్చు. మూడు నాటకాలను ప్రారంభించి, వాటిలో రెండింటిని అసంపూర్ణంగానే ఆయన విడిచిపెట్టి వుండవచ్చు. ఇంగ్లీషులోను, తెనుగులోను ఆయన వ్రాసిన వ్యాసాలన్నింటినీ చేర్చినా, అదొక చిరుపొత్తాన్ని మించకపోవచ్చు. అయినా, ఆయన మహాకవి. ఎన్ని పుటలను నింపగలిగాడనికాక, ఎన్ని పుట్టకీట్లను కదలించగలిగాడని ఏ కవి విషయంలో నైనా మనం ప్రశ్నించుకోవాలి. ఎన్ని కావ్యాలను పూర్తి చేయగలిగాడనికాక, ఎన్ని గుండెలను ఎంతగా కదిలించ గలిగాడని వితర్కించుకోవాలి. ఈ దృష్టినుంచి చూస్తే,

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

అప్పారావుగారు నిస్సందేహంగా మహాకవి. కొద్దిగానే వ్రాసినా, ఆ వ్రాసినదానిలో కూడా ఎగుడుదిగుడులున్నా, అనేక సాహిత్య శాఖలలో విప్లవాత్మకమైన పరివర్తనాలను సాధించిన ఘనత అధునిక యుగంలో ముమ్మాటికీ శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిదే!

పెద్ద కళ్ళతో, కుదిరిక గల ముక్కుతో, వెడల్పు నుదురుతో, కోలముఖానికి నిండుదనమిచ్చే గుబురు మీసాలతో అప్పారావుగారు తమ ఫోటోలలో అసాధారణ వ్యక్తిగా కనిపిస్తారు గాని, అబాల్యంగా అయన అర్భకుడు. ముప్ఫైమూడోయేట అయన తూకం 78 పౌనులు మాత్రం. ఎన్నడూ 85 పౌనులను మించి అయన తూకం పెరగలేదు. "విపరీతమైన బడలిక, ఆయాసం నాకు బాల్యంనుంచీ వున్నవే" అని ఆయన వ్రాసుకున్నాడు. "ఎప్పుడూ పక్కమీద అలా వాలి, విశ్రాంతి తీసుకోవాలనిపించేది" అని తానై చెప్పుకున్నాడు. జీర్ణకోశానికి, నరాలకు సంబంధించిన రుగ్మతలు చిన్నతనంలో వెంటబడి, ఆయనను పీల్చి పిప్పిచేశాయి. గట్టిగా వీచితే గాలికి ఎగిరిపోయేటంత బక్కపలచగా అయన వుండేవాడట. "గాలి వొంటికి తగలకుండా గొడుగును అడ్డం పెట్టుకుంటూ వుంటాను" అని ఆయనొక సందర్భంలో చెప్పినా, గాలికి జడిసి రాత్రిపూట కూడా గొడుగు వేసుకుంటానని తానై బయట పెట్టలేదు. శీతోష్ణస్థితుల కనుగుణంగా ఒకటి రెండు శాలువలు, తలపాగా, కోటూ ధరించడం అయనకు పరిపాటిగా వుండేది. ఏ ఉదకమండలానికో వెడితే, జుబ్బామీద జుబ్బా, కోటుమీద కోటు తగిలిస్తూ వుండేవారుకూడా. వీరేశలింగంగారి ఆరోగ్యమైనా అంతంతమాత్రమే. కాని, ఆయన కంటె కూడా అప్పారావుగారే అన్ని విధాలా అర్భకులని చెప్పాలి. అయినా, ఆయనలో ఆలోచనలెన్నో – అగ్నిపర్వతంలో లావావలె – కళపెళ ఉడుకుతుండేవి. ఇందుకు కారణం ఆయన ప్రేమికుడు కావడమే. కొందరు అధునాతన కవుల వలె అయన ప్రేమించింది ఇహలోకానికో, లేదా, ఊహాలోకానికో చెందిన ఏ ప్రేయసినో కాదు, నవ ప్రపంచాన్ని. దానిలో నెలకొనవలసిన నవవ్యవస్థను గురించి కలలుగన్నా, ఆయన ప్రేమించింది భవిష్యత్తునూకాదు. తన కాలంలో, తనను పరివేష్ఠించి వున్న జీవితాన్ని, దాని నిత్యనూతన విలాసాలనే ఆయన మనసారా ప్రేమించాడు. కూర్చుంటే లేవలేని, లేస్తే కూర్చోలేని స్థితిలో బ్రతుకును వెళ్ళమార్చు కొనవలసిన వాడైనా బ్రతుకు ఆయనకు భారంగా కనబడలేదు. నిస్సారమైందిగానూ తోచలేదు. అడుగడుగున దానిలో కొత్త అందాలే ఆయనకు గోచరించాయి; ఎటుతిరిగినా, కొత్త వెలుగులే పొడగట్టాయి. రోజులు అయనకు అర్థరహితంకావు. పరస్పర ప్రతిధ్వనులుకావు; ప్రతిప్రభాతావాతంతోనూ ఒక కొత్తగీతాన్నో, గేయాన్నో వినిపించే కిన్నరకన్య లవి. ప్రజ అయనకు మెదడు లేని గొర్రెలమంద కాదు. ఒక్కొక్క వ్యక్తిలో ఒక్కొక్క విశ్వమే ఆయనకు సాక్షాత్కారమౌతుండేది. అందువల్లనే అయన "జీవితంలో ఎంత వైవిధ్యం వుంది! ఎంతటి తీవ్రగమనం వుంది! నేటి జీవితం పుష్కలమైన, అనంతమైన గాథలతో నిండి వుంది." అని ఒకలేఖలో వ్రాయగలిగారు; "అయినా, దానిని (బ్రతుకులోని వైవిధ్యాన్ని, దాని గమన తీవ్రతను) మన రచయితలు దర్శించరు." అని ఆయన వాపోవ గలిగాడు.

సరిగా శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిని అర్థం చేసుకోగల వారికి ఆయన సంఘ సంస్కరణాభిలాషతోనో, వ్యావహారిక భాషా వాదంతోనో ప్రేరేపితుడైన కవి కానేకాడు; జీవచ్ఛక్తులచే, వాటి వైవిధ్యంచే, వాటి విద్యుద్గమనంచే, వాటి విలాసాలచే ప్రేరేపించబడిన మహాకవి ఆయన. సంఘసంస్కరణను ఆయన కోరకపోలేదు. అందుకు సారస్వతాన్ని ఒక సాధనంగా చేసుకోవాలని అభిలషించకపోనూ లేదు. కాని ప్రచారసాధనంగా చేయదలచుకున్న రచనలో సయితం తన ఇంద్రజాల మహేంద్రజాల విద్యలన్నింటితోను జగన్మోహన రూపంతో తరలివచ్చి జీవితమే కొలువుతీర్చేది. అందువల్లనే "కన్యాశుల్కం"లో సంఘ సంస్కరణ ప్రచారం ఎక్కడ జరిగిందన్న ప్రశ్న; అందువల్లనే "కొండుభొట్టీయ"మేమి, "బిల్హణీయ" మేమి సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి ఎంతవరకు తోడ్పడగలవన్న సందేహం.

కలం పట్టగానే జీవితం తప్ప అన్యమేదీ కళ్ళకు కట్టేది కాదు గనకనే శ్రీ అప్పారావుగారి "కన్యాశుల్క" నాటకంలో పొందిక తక్కువ. నాటక శిల్పాన్నిగురించి ఆయనకు తెలియని విషయాలు తెలుసుకోదగినవే కావు. అయినా, "కన్యాశుల్కం"లోని ముఖ్యమైనలోపం నాటకశిల్పం తక్కువ కావడమే! దానిలో ఏడు అంకాలున్నాయి; లెక్కలేనన్ని రంగాలున్నాయి; 29 పాత్రలున్నాయి; దాన్ని పూర్తిగా ఆడాలంటే ఒక రాత్రి చాలదేమో! నాటకాంతంలో మిస్టర్ గిరీశం నోట వచ్చేమాట – "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది" – మొత్తం నాటకానికే వర్తిస్తుందని చెప్పవచ్చు. నిజానికి తనకు ఎదురుతిరిగి, నాటకం తన చిత్తం వచ్చిన రూపాన్ని తాను ధరించడాన్ని చూడగా కలిగిన అసంతృప్తే గిరీశం నోటిద్వారా అప్పారావుగారిచేత ఈమాట అనిపించిందేమో! ఏమైనా, జీవితాని కుండే చిలువలు, పలవలే "కన్యాశుల్కం"లో వున్నాయి. దానిలోవలె దీనిలో కూడా పొందిక తక్కువ. "కన్యాశుల్కం"లో ఇతర లోపాలుంటే, అవికూడా మానవజీవితంలో వుండే లోపాలే. కాని, ఎన్నిలోపాలున్నా, జీవితం వలె నిత్యనూతనమై అది మనలను ఆకర్షిస్తుంది; అలరిస్తుంది; అనిర్వచనీయమైన సమ్మోహన శక్తితో మనలను వశవర్తులను చేసుకొంటుంది. దానిలోని పాత్రలు (అవి గిరీశం, వెంకటేశం, అగ్నిహోత్రావధానులు, బుచ్చమ్మ, మధురవాణివంటి ప్రధానపాత్రలైనా, లేక పూజారి గవరయ్య, పోలిశెట్టి, హెడ్ కానిస్టేబుల్ వంటి అప్రధాన పాత్రలైనా) రంగస్థలంలోని పాత్రలుగా ఏ ఘట్టంలోను పొరపాటుగానైనా తోచవు. జీవితరంగంలోని వ్యక్తులుగా అవి మనలను పలకరిస్తాయి. మనతో మాట్లాడతాయి; మనలను కవ్విస్తాయి; నవ్విస్తాయి. సాంఘిక ప్రయోజనాన్ని కోరి వీరేశలింగం పంతులుగారు "అపూర్వ బ్రహ్మచర్యప్రహసనము", "విచిత్ర వివాహ ప్రహసనము", "మహాబధిర ప్రహసనము" అంటూ ఎన్నింటినో వ్రాశారు. ఈ ప్రహసనాలన్నీ చేరి "కన్యాశుల్కా"నికి కనీసం నాలుగురెట్లు వున్నాయి. అయినా, వాటిలో వచ్చే పాత్రలేవో మనకు జ్ఞాపకం వుంటున్నవా? "రమాకాంతము పంతులు", "ధనపాలుడు" ఏ ప్రహసనాలలోని పాత్రలో ఎందరు చెప్పగలరు? శిల్పం తక్కువైనా "కన్యాశుల్క"మే నేటికీ మనకున్న నాటకాలలో ఉత్తమోత్తమమైనదిగా చెల్లడం – జీవితానికున్న చేవ దానికున్నందునే; జీవంతో తొణికిస లాడుతున్న పాత్రలు దానిలో వున్నందునే.

శ్రీ అప్పారావుగారు భాషాపండితులైనా, భాషా పరిణామ శాస్త్రాన్ని పరిశీలించినవారైనా, కేవలం భాషాభిమానమే (శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి గారి విషయంలో జరిగినట్లు) ఆయనను వ్యావహారిక భాషావాదిగా చేయలేదు. జీవితంపై ప్రేమ ఆయనను కావ్య వస్తువుకోసం ప్రజల మధ్యకు పంపింది; అదే ఆయనను ప్రజా భాషాభిమానిగా మార్చింది. రచయితను ప్రజలకు దూరం చేసేది కాబట్టే, గ్రాంథిక భాషపై ఆయన కంతమంట. ఆ మంటతోనే "సంకెళ్ళను ప్రేమించేవారిని దాన్ని (గ్రాంథిక భాషను) ప్రేమించ నివ్వండి. కాని నాకు మాత్రం ఏభాషతో మన సుఖదుఃఖాలను మనం జంకు లేకుండా వ్యక్తపరుస్తామో, ఏ భాషను నేను తల్లి వొడిలో నేర్చుకున్నానో, ఆ సజీవమైన భాషే కావాలి." అని ఆయన అనగలిగాడు. "నాది ప్రజోద్యమం. ఎవరిని సంతృప్తి పరచడానికి దాన్ని వదులుకోలేను" అని ఉద్ఘాటించ గలిగాడు.

జీవితాన్ని గురించి చివరిమాట చెప్పడానికి వీలు కానట్టే, జీవితాన్ని ప్రియంగా ప్రేమించి దాన్ని కీర్తించిన అప్పారాయ మహాకవిని గురించి కూడా చివరిమాట చెప్పలేము. కాని, ఒక్కటిమాత్రం నిజం. కన్యాశుల్కం ఈనాడొక సాంఘిక దురాచారంకాదు. వ్యావహారిక భాషావాదం ప్రజోద్యమంగా మిగలని కాలమొకటి రావచ్చు. అయినా, జీవితంపై మనకు ప్రేమ నిలిచినంత వఱకు అప్పారావుగారి కృతులు చెక్కు చెదరకుండా నిలుస్తాయి.

"పరిశోధన"(11) – డిశంబరు 1955, జనవరి 1956

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - అనన్యసామాన్యం*

ఆచార్య దివాకర్ల వేంకటావధాని

సాంఘికమైన వస్తువుతో, సరళము శక్తిమంతమునైన వ్యావహారిక భాషతో, నపూర్వమైన శిల్పకళా కౌశలముతో కన్యాశుల్క నాటకమును నిర్మించి యాంధ్రనాటక వాఙ్మయమున కమూల్యమైన తొడవు సమకూర్చినవారు శ్రీ గురజాడ వేంకట అప్పారావు పంతులుగారు. వీరు విశాఖపట్టణ మండలమునకుఁ జెందిన రాయవరము గ్రామమున 1891వ సంవత్సరము నవంబరు 30వ తేదీని జనన మొందిరి. 1886వ సంవత్సరమునఁ దమ యిరువదియైదవ యేటఁ బట్టభద్రులైరి. అంతకు మూఁడేండ్లకుఁ బూర్వమే సారంగధర కావ్యరచన కావించిరి. 1897వ సంవత్సరమున నిప్పుడు ప్రచారమున నున్న కన్యాశుల్కమునకుఁ బ్రథమావతారమైన సంగ్రహనాటకము రచించి, తరువాత 1909వ సంవత్సరమునఁ దమ మిత్రులైన శ్రీ యస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారి సూచన ననుసరించి యా సంగ్రహ రూపమును జాల మార్చి వ్రాసిరి. ఆ మార్పులచే నది వేఱొక క్రొత్త నాటకమా యనునట్లు రూపొందినదఁట! పరిష్కృత నాటకమే యిప్పుడు ప్రచారమున నున్నది. శ్రీ పంతులుగారు కన్యాశుల్కము కాక కొండుభట్టీయము, బిల్హణీయము అను మరి రెండు నాటకములను గూడ వ్రాసియుండిరి. కాని వానికిఁ గన్యాశుల్కమునకు వచ్చినంత పేరుకాని ప్రచారముకాని కలుగలేదు. వారి ముత్యాలసరము లాంధ్రచ్ఛందో లక్ష్మి కపూర్వమైన "ముత్యాలసరములే." ఆ ఛందమున వారు రచించిన గేయములును, కన్యక, 'పుత్తడి బొమ్మా పున్నమ్మ', సుభద్ర, డామను పిథియస్ మున్నగు ఖండకావ్యములును సర్వాంధ్ర లోకమునకు సుపరిచితములై వారికి మహాకవి బిరుదమును, ఎనలేని గౌరవమును సమకూర్చినవి. వారు కొంతకాలము విజయనగర మహారాజ కళాశాలలో నుపన్యాసకులుగను, గొంతకాలము మహారాజాస్థాన శాసనపరిశోధకులు గను బని చేయుటయే కాక యా రాజకుటుంబమునకుఁ బ్రాణమాన మిత్రులై పరిఢవిల్లిరి. 1913వ సంవత్సరమున మదరాసు విశ్వవిద్యాలయము, వారిని 'ఫెల్లో'గా గ్రహించి తన్ను గౌరవించుకొన్నది. వారు 1915 నవంబరు 30వ తేదీని – సరిగాఁదమ ఏఁబదియైదవ జన్మదినమునాఁడే – కీర్తిశేషులైరి.

కన్యాశుల్క కర్తృత్వమును గూర్చి యిటీవలఁ గొన్ని వింతవాదములు బయలుదేఱినవి. శ్రీ అప్పారావుపంతులుగా రానాటకము నాంగ్లమున వ్రాయ శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు తెనిఁగించిరనునదందొకటి. 1897వ సంవత్సరమునఁ బ్రచురింపఁబడిన సంగ్రహ నాటకమునే శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారు వ్రాసిరనియు, నిప్పుడు ప్రచారములోనున్న నాటకమును శ్రీ గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారును, వేదం వేంకటాచలయ్యగారును రచించిరనియు రెండవ వాదము. కాని యిందే వాదమునఁగాని సత్యమున్నట్లు కనిపించదు. కన్యాశుల్కమునందలి భాష విశాఖ మండలమునందు వాడుకలో నుండినభాష. దాని నా మండలమునకుఁ జెందిన వారు–అందును శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారివంటి నిపుణులు–తప్ప నితరులెవ్వరును వ్రాయఁజాలరు. మఱియు శ్రీ పంతులుగారి లేఖలును, వారితోఁబరిచయము కలిగి యుండిన సమకాలిక మిత్రుల సాక్ష్యమును, వారు ప్రథమ ద్వితీయ సంపుటములకు వ్రాసిన పీఠికలును శ్రీ పంతులు గారే దానిని వ్రాసియున్నట్లు నిరూపించుచున్నవి. అందుచే కన్యాశుల్క కర్తృత్వమును గూర్చి సందేహము పెంచుకొని యొక గొప్ప రచయితకుఁ గొఱంత కల్పింపవలసిన యవసరము లేదు.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

కన్యాశుల్కము మహోదారులును, సుప్రసిద్ధ కవిపండిత పోషకులును, విజయనగరాధీశులైన శ్రీ ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారికి భక్తి పూర్వకముగా నంకితము చేయఁబడినది. దీని రచనకుఁగూడ శ్రీవారా విషయమునఁ బొందిన యాందోళనమే కొంతవఱకుఁ బ్రేరకమై యుండినది. తమ నాటకమును వారి కంకితము చేయుచు పంతులుగారు "పదేళ్ళక్రితం తమరు ఈ కన్యాశుల్క దురాచారాన్ని గురించి ఆలోచిస్తూ అనాథ బాలికల నుద్ధరించేటందుకు పూనుకుంటే, ఈ తమ భృత్యుడు ప్రజలు ఈ దుర్మార్గాన్ని గుర్తించి దాని నిర్మూలనానికి పూనుకుంటారనే ఆశతో ఒక చిన్న నాటిక వ్రాశాఁడు. దాని ప్రదర్శనం అంతమందీ ఆమోదించడం, దాని నకళ్ళు కావాలని అడగడం చూచి నేను ఇది అచ్చువేయించి తమకు అంకితమీయ సాహసిస్తున్నా"నని వ్రాసియుండిరి. ప్రథమ ముద్రణమునకు వ్రాయఁబడిన యుపోద్ఘాతములో నీ విషయము వివరింపఁబడియున్నది. 1887వ సంవత్సరము ప్రాంతమున శ్రీ ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారి యానతి ననుసరించి విశాఖపట్టణ మండల మందలి గ్రామాదులలో మూఁడేండ్ల కాలమున బ్రాహ్మణ కుటుంబములలో జరిగిన కన్యాశుల్క వివాహముల పట్టిక తయారుచేయఁబడినది. అది యే విధముగను సమగ్రమైన పట్టిక కాక పోయినను అప్పటి కన్యాశుల్క వివాహముల పరిస్థితి నెఱుంగుట కెంతో తోడ్పడును. ఆ పట్టికలో సుమారు 1134 కన్యాశుల్క వివాహముల లెక్క కానఁబడుచున్నది. అనగా నట్టి వివాహములు సంవత్సరమునకు సరాసరిని 334 జరిగిన వన్నమాట. అప్పుడు వివాహితలైన కన్యలలో 5 ఏండ్లవారు 99 మంది; 4 ఏండ్లవారు 44 మంది; 3 ఏండ్లవారు 36 మంది; 2 ఏండ్లవారు 6 గురు; ఒక్క యేడాది మాత్ర ముండినవారు ముగ్గురు. ఇందు తుది శిశువుల కొక్కొక్కరికి 400 రూపాయల చొప్పన శుల్క మొసంగఁబడినదఁట! ఇంత కన్నను చిత్రము, శోచనీయమునగు విషయ మింకొకటియున్నది. తల్లులు గర్భవతులుగా నున్నప్పుడే పుట్టఁబోవు బిడ్డ యాడబిడ్డయైనచో నింతింత శుల్క మిచ్చెదమని కొందఱు బేరములు చేయుచుండిరఁట! ఇట్టి దుస్థితి హృదయవంతుల కెవరికైన వంత కలిగింపక మానదు. శ్రీ పంతులుగారివంటి మృదుహృదయులమాట వేఱుగాఁ జెప్పనవసరము లేదు. ఇట్టి హేయములైన పరిస్థితులే వారిని కన్యాశుల్క నాటకమును రచించుటకుఁ బ్రేరేచినవి. అవి సంఘమునకుఁ దీరని కళంకములు. వాని నెత్తిచూపి యుత్తమములైన నిత్యాదర్శములను నెలకొల్పుటకంటె సారస్వతమున కున్నత తరమైన ప్రయోజన మింకొకటుండఁబోదని శ్రీ పంతులుగారి యభిప్రాయము.

కన్యాశుల్కము హాస్యరస ప్రధానమైన యేడంకముల రూపకము. ఇందలి వస్తువు కల్పితమైనది. సంస్కృత లాక్షణికులు చెప్పిన దశ రూపకములలోఁ బ్రహసన మొకటి. అది కల్పిత వస్తుకము, ఏకాంకమునై, ముఖ నిర్వహణ సంధులతోడను, గేయ పదాది లాస్యాంగముల తోడను గూడి మూఁడు విధములై యుండును. పాషండాది చరితము, చేటాది ప్రయుక్తము, పరిహాస్య వేషాభాషాప్రాయము నగునది శుద్ధము. విపరీత వేషభాషాదికముతోఁ గూడినది వికృతము. వీథ్యంగ సంకరము, ధూర్త సంకులము నగునది సంకీర్ణము. హాస్యరసపూరితమై నవ్వు పుట్టించువ దగుటచే దానికిఁ బ్రహసనమను పేరు సార్థకమగుచున్నది. కల్పిత వస్తుకత, హాస్యరస ప్రధానత, శ్రోత్రియ బ్రాహ్మణ పాత్రకత, ధూర్త సంకులత, విపరీత వేషభాషాది పూర్ణత మున్నగు ప్రహసన లక్షణములు కన్యాశుల్కమునఁ గానవచ్చుచున్నను; దానిని గేవల ప్రహసన మనుటకు వీలులేదు. ఏడంకములతోడను, శ్లిష్టమైన కథా వస్తువు తోడను, నిపుణమైన పాత్ర పోషణముతోడను గూడి కేవల వినోద ప్రయోజనము కాక యుత్తమ సంస్కారణ సాపేక్షము కూడనై యుండుటచే నొక విధముగా నది నాటక నామమునకే యర్హమగు చున్నది. అప్పుడు శృంగార వీర రసములలో నొకటి యందుఁ బ్రధానముగా లేదుకదా యను ప్రశ్న యుదయింపవచ్చును. శృంగార వీరరసములలో నొకటి ప్రధానముగా నుండవలెననుట – యేదో యొక సముచిత రస మంగిగను దక్కిన వంగములుగను నుండవలెనని చెప్పుటకే కాని, యా రెండింటిలోనే యేదో యొకటి తప్పక ప్రాధాన్యము వహింపవలెనని చెప్పుటకుఁ గాదని

కొందఱి యభిప్రాయము. శాంత కరుణాశ్చర్య ప్రధానములైన నాటకములు కొన్ని సంస్కృత వాఙ్మయముననే కానిపించుచుండుట యీ యభిప్రాయమునకు బలము చేకూర్చుచున్నది. కాని శృంగార వీర శాంత కరుణాశ్చర్యములవలెనే నాటకమున హాస్యమును గూడఁ బ్రధానముగా గ్రహింపవచ్చునని యంగీకరించుట కొక యాక్షేపమున్నది. సాహిత్యదర్పణ రుచిరవ్యాఖ్యలో "ఏక ఏవేత్యభిధాన ముత్కర్షాదానాయ. శృంగారోవీర ఏవేతి పునర్హస్య. బీభత్స భయానక రౌద్ర మాత్ర వ్యవచ్ఛేదాయ" అని హాస్యబీభత్స భయానక రౌద్రములకు వ్యవచ్ఛేదము చెప్పఁబడినది. వాని నుదాత్తముగాఁ బోషించుట కవకాశము తక్కువగా నుండుటయు, సంస్కృతమున నారసములకుఁ బ్రాధాన్య మొసంగి వ్రాయఁబడిన నాటకమేదియు లేకుండుటయు, నా వ్యాఖ్యాత యట్లు చెప్పుటకుఁ గారణములై యుండును. ఏ నాటక కర్తయైన స్వతంత్రించి హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకమును సృజించి యుండినచో, నతఁడు దానినిగూడ శృంగార వీరాదులలోఁ జేర్చెడివాఁడే. ఆ పని శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారు కావించినారు. కన్యాశుల్కమును వట్టి ప్రహసనమని చెప్పుటకుఁగాని, లక్షణ సంపన్నమైన నాటకమని భావించుటకుఁగాని వీలులేదు. ఆ రెండు రూపకభేదముల లక్షణములు నందు జతచేయఁబడినవి. అది హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకము.

కన్యాశుల్కము, వేశ్యాసంపర్కము అను దురాచారములను నిరసింపవలెనను నుద్దేశ్యముతో శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారీ నాటకమును రచించిరి. ఇందలి వస్తు వాద్యంత మీరెండు విషయములందలి దోషములను నిరూపించుచునే కొనసాగినది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కన్యాశుల్కము గ్రహించి బుచ్చమ్మను బాల్యమందే యొక ముసలివానికిచ్చి వివాహము కావించెను. ఆ వృద్ధుడు వివాహమైన వెంటనే మరణించెను. ఆమె వితంతువై పుట్టినింటనే యెట్లో దీనముగఁ గాలము పుచ్చుచుండెను. ఆమె దైన్యమును జూచియు లుబ్ధావధాన్లు మంచి మార్గమునకు రాలేదు; రెండవ కూఁతురైన సుబ్బమ్మను కూడ నతఁడు ధనాశచే షష్టిపూర్తియై పోయిన లుబ్ధావధానుల కిచ్చి వివాహముచేయ నిశ్చయించెను. కరటక శాస్త్రాదు లొనర్చిన ప్రయత్నముచే నా వివాహమున కంతరాయము వాటిల్లెను. లుబ్ధావధాన్లు శుల్కమిచ్చి కన్యావేషము ధరించిన యాతని శిష్యునిఁ బెండ్లియాడెను. అది విపరీతముగాఁ బరిణమించెను. లుబ్ధావధాన్లు తన కూఁతురైన మీనాక్షికి గన్యాశుల్క వివాహమే చేసి యామె బాల్య వైధవ్యమునకుఁ గారణమయ్యెను. ఆమె కానితిరుగుడులు తిరుగుచు నప్రతిష్ఠ తెచ్చుచుండుట చూచియు; లుబ్ధావధాన్లు తాను వార్ధక్యమున మరల వివాహము చేసికొన గడంగి యపహాస్యమునకు, ధననష్టమునకు, దీనతకు లోనుకావలసి వచ్చెను. ఇంక మధురవాణి వృత్తాంతము వేశ్యాసంపర్కజన్యమైన దోషము ప్రదర్శించుటకే కల్పింపఁ బడినది. గిరీశము, రామప్పంతులు వేశ్యాలంపటులై యెట్లప్రతిష్ఠకుఁ బాలైరో యిందు వివరింపఁబడినది. నాటకాంతమున మధురవాణీ సౌజన్యారావుల సంభాషణలో నీ విషయము చక్కగాఁ నిరూపితమైనది. ఈ విధముగా కథాశకట మంతయు నిందు కన్యాశుల్క వేశ్యాసంపర్క దురాచారములను రెండు చక్రములపై దుదిదాఁక సాగిపోయినది.

శ్రీ పంతులుగారీ నాటకమునందలి కథ, నానాఁటి సాంఘికాది పరిస్థితుల కనుగుణముగాఁ గల్పించియుండిరి. అందలి ప్రధానభాగ మగ్నిహోత్రావధాన్ల కుటుంబమును – ముఖ్యముగాఁ నతని కుమారీ ద్వయమును గేంద్రముగాఁ జేసికొని క్రమముగాఁ బెంపొందినది. గిరీశము తన డాంబికపు జీవితమునకు ఫలితముగా విజయనగరమునం దిక నుండజాలక వెంకటేశమునకుఁ జదువు చెప్పు మిషమున కృష్ణరాయ పురాగ్రహారమున కరుదెంచెను. అతఁడు విజయనగరము వీడుటకు, బూటకూళ్ళమ్మ సొమ్ము కాఁజేయుటయుఁ, జేతఁ జిల్లిగవ్వయైన లేకుండుటయుఁ గారణము లయ్యెను. ఆ క్లిష్ట పరిస్థితిలో వెంకటేశము చదువాతని కీనూతన మార్గమును సూచించెను. అది వితంతువైన బుచ్చమ్మనతడు సూచుటకును, ఆమె నెట్లైన వలలో వేసికొని లేవఁదీసికొని పోవలయునను కోరిక పుట్టుటకును హేతువయ్యెను. ఫలించని యీ ప్రణయ మిందలి ప్రధాన వృత్తాంతములలో నొకటి. రెండవది సుబ్బమ్మ వివాహ వృత్తాంతము. దీని కగ్నిహోత్రావధాన్లయు, రామప్పంతులయు ధనాశా దౌర్జన్యములు కారణములు. ఇదియు ననుకొన్నట్లు జరుగలేదు. కరటకశాస్త్రుల యుపాయమును, మధురవాణీ రామప్పంతుల సహాయమును దీని నింకొక

విధముగాఁ బరిణమింపఁ జేసినవి. లుబ్ధావధాన్లు కరటకశాస్త్రి శిష్యుని నిజముగా వధువని భ్రమించి, పెండ్లి చేసికొని వంచితుఁడగుట యిందలి భాగమే. మూఁడవది అభియోగవృత్తాంతము. ఇందు మూడభియోగములకుఁ బ్రసక్తి కల్గినది. లుబ్ధావధాన్లపై మోపఁబడిన కూనీకేసు మొదటిది. సౌజన్యారావుపంతు లిందుండి లుబ్ధావధాన్ల నుద్ధరించుటకు యత్నించుచుండెను. అగ్నిహోత్రావధాన్లు రామచంద్ర పురమునకు పెండ్లికై తరలివచ్చి రామప్పంతులవలన లుబ్ధావధాన్ల కంతకు ముందే వివాహమైన వృత్తాంత మెఱింగి కోపమున నాతని యింటికరిగి దేహశుద్ధిచేసి వచ్చుటచే లుబ్ధావధాన్లతనిపైఁ దెచ్చిన యభియోగము రెండవది. గిరీశము బుచ్చమ్మను లేవఁదీసికొని పోవుటచే నగ్నిహోత్రావధాన్లతనిపైఁ దెచ్చిన యభియోగము మూఁడవది. ఈ యభియోగముల పర్యవసాన మిదమిత్థమని తేలకుండగనే నాటకము ముగిసినది.

మధురవాణి వృత్తాంత మిందలి యుపకథ. దీనికిఁ బై మూఁడు ప్రధాన కథాంశములతోడను సన్నిహిత సంబంధమున్నది. గిరీశము కొంతకాల మీమె నుంచుకొని తగిన ధనము లేకపోవుటచే నీమెనే కాక విజయనగరమును గూడ విడిచి కృష్ణారాయపురము చేరుకొనెను. ఈమె సాహాయ్యము లేనిచో కరటక శాస్త్రి రామచంద్రపురమున నా మాయవివాహము చేయఁజాలకయుండును. అది సుబ్బమ్మను లుబ్ధావధాన్లు వివాహమాడుటకు వీలులేకుండఁ జేసినది. లుబ్ధావధాన్లకు మొదట సుబ్బమ్మ తోడను, దరువాత కరటకశాస్త్రి శిష్యునితోడను వివాహము కుదిర్చినవాఁడు రామప్పంతులే. ఇతఁడు కరటకశాస్త్రికి మధురవాణి ప్రేరణచేఁ గొంత సాహాయ్యము చేసెనుగాని తానుకూడ వతనిచే వంచితుడయ్యెను. నాటకము చివర సౌజన్యారావు పంతులు కడకేగి కరటక శాస్త్రియే గుంటూరు శాస్త్రులని చెప్పి లుబ్ధావధాన్లను కూనీకేసునుండి రక్షించుటకు మార్గము చూపినది మధురవాణియే. ఈ విధముగా నీ నాటకమున మధురవాణి కథా గమనమున కెన్నియో విధములఁ దోడ్పడినది.

శ్రీ పంతులుగారీ నాటకమునఁ గన్యాశుల్క వేశ్యాసంపర్క దోషముల నెత్తిచూపి వానిని సంస్కరించుటకే కాక, యా కాలమునాఁటి సాంఘిక పరిస్థితుల నెన్నిటినో ప్రతిఫలింపఁజేయుటకును యత్నించి కృతకృత్యులైనారు. తత్కాల పరిస్థితుల నద్దమందువలె విశదముగాఁ బ్రదర్శించుటకే వారిందుఁ గొన్ని దృశ్యములను ప్రత్యేకముగాఁ గల్పించినారు. రెండవ యంకమునందలి రెండవ స్థల మాకాలమునఁ గొందఱు గురువులు శిష్యులకుఁ బాఠముచెప్పు పద్ధతిని బ్రకటించుచున్నది. తృతీయాంకమందలి మూఁడవ స్థలము చివరి భాగముకూడ నిట్టిదే. ఇది గిరీశము వెంకటేశమునకుఁ బాఠము చెప్పిన విధమును సూచించును. చతుర్థాంక మందలి కొండుభట్లు పాత్ర వేశ్యాప్రవృత్తిని బ్రకటించుట కుపయోగించును. కొంచెమించుమించుగా పంచమాంక మందలి దృశ్యములన్నియు నప్పటి విశ్వాసములను, ఆచార ప్రవృత్తులను సూచించుటకుఁ గల్పింపఁబడి నట్టివే. సప్తమాంక మందలి రెండవ దృశ్యమప్పటి కోర్టుల పరిస్థితిని అధికారుల ప్రవృత్తులను బ్రదర్శించుచున్నది. అందలి మూడుఁ నాలుగైదు దృశ్యములప్పటి వకీళ్ళ వృత్తాంతము, సాక్షుల పరిస్థితులు, పోలీసుల పద్ధతులు చక్కగా వివరించుచున్నవి. పై దృశ్యము లందలి విషయములను దగ్గించినను, దొలగించినను బ్రధాన కథాగమనమున కెట్టి యాటంకమును గలుగదు కాని యవి యన్నియుఁ దత్కాల సంఘమును బఠితల కన్నులకుఁ గట్టుచుఁ, బ్రధానమైన హాస్యరసమునకు దోహదము కల్పించుచుఁ, గథావిస్తృతికిని రామణీయకమునకును బెక్కువిధములఁ దోడ్పడుచున్నవి.

ఈ నాటకమందలి యేడంకములలోని వివిధ దృశ్యములలోఁ బ్రధాన కథాసంబంధులు ప్రాసంగిక కథా సంబంధులునైన బహుసన్నివేశములు వర్ణింపఁబడినవి. వీనినన్నిటిని బరస్పర సంబద్ధములుగాఁ, బ్రధాన కథాపోషకములుగా, నిబిడముగాఁ గూర్చుట ప్రతిభైక సాధ్యమైన శిల్పము. శ్రీ పంతులుగా రాశిల్పము ననన్య సాధారణముగా నిర్వహించి, నాటక కథకు రమణీయమైన క్లిష్టతను జేకూర్చి, హాస్యరూపకములందు సహజముగాఁ గనవచ్చు లాఘవమును బరిహరించుటయేకాక యపూర్వమైన గాంభీర్యమునుగూడా నాపాదింపఁ జాలినారు. "కన్యాశుల్కమున హాస్యమునకు పాత్రపోషణమునకు, సంకీర్ణమైన స్వతంత్ర కథా నిర్మాణమునకుఁ బ్రయత్నము చేయఁబడిన"దని

శ్రీపంతులుగారే యుపోద్ఘాతమునఁ దెల్పియున్నారు. "In Kanyasulkam humour, characterisation and the construction of an Original Complex plot have been attempted." నాటకమును గాఢముగాఁ బరిశీలించిన వారికెల్ల నిందలి యాథార్థ్యము గోచరింపక మానదు.

కన్యాశుల్కమునంతను జూచిన పిమ్మటఁగూడ నందలి కొన్ని పాత్రల వృత్తాంతములు చివరికెట్లు పరిణమించినవో స్పష్టముగాఁ దెలియదు. శ్రీ పంతులుగారు వానిని వాచ్యముగా వివరింపక పరితల లేక సామాజికుల యూహకు విడిచిపెట్టినారు. వారు వానినిగూర్చి యూహచేయుటకు మాత్రము చక్కని సూచనల నచ్చటచ్చటఁ జేసియున్నారు. ఇది కథా నిర్మాణమునఁ బ్రశంసింపఁ దగిన వ్యంగ్యపద్ధతి. అగ్నిహోత్రావధాన్లు పెండ్లికై రామచంద్రపురము తరలివచ్చి యచ్చట యావద్వృత్తాంతము నెఱింగి యింటి కరుగకయే రామప్పంతులుతో దావాలు వేయుటకై వెళ్ళిపోయినాడు. అతనితో వచ్చిన భార్య, పిల్లలు, ఇతర బంధువులు ఏమైరో మనకు నాటకమునఁ జెప్పఁబడి యుండలేదు. వివాహము తప్పినదికదాయని సంతసించుచు వారందఱు తిరిగి కృష్ణారాయపురము వెళ్ళియుండిరని యూహించుకొనవలెను. గిరీశము బుచ్చమ్మను దీసికొని యా రాత్రియే యెచ్చటికో వెడలిపోయి మరలఁ గొంతకాలమునకు సౌజన్యారావు పంతులుగారి యింటికి వచ్చెను. అతనిపై అగ్నిహోత్రావధాన్లు తెచ్చిన అభియోగ మేమైనదో, తరువాత బుచ్చమ్మ గతి యేమైనదో నాటకమున వివరింపఁబడి యుండలేదు. ఆ యభియోగమున ముద్దాయి యింటిపేరు, సాకీను మొదలైనవి లేవనియు, నవి లేనిదే కేసు 'యడ్మిట్' చేయుటకు వీలులేదనియు సప్తమాంక మందలి రెండవ దృశ్యమువలనఁ దెలియుచున్నది. దీనినిబట్టి యా యభియోగము కొట్టివేయఁ బడినదని మన మూహించుకొనవలెను. అట్లే బుచ్చమ్మ పూనాలోని వితంతు శరణాలయమునకుఁ బంపఁబడిన దనియు నచ్చటఁ జదువుకొని ప్రాజ్ఞురాలై తన కిష్టమైన వానిని బెండ్లాడియో యాడకయో సుఖముగా గాలము గడపెననియు మనమూహింపవచ్చును. గిరీశము సౌజన్యారావుపంతులుగారి యెదుటఁ బశ్చాత్తాపము పొందిన వైఖరిచూడఁ దరువాతఁ దన ప్రవర్తనము మార్చుకొని యోగ్యుఁడై వర్తించెనని యనుకొనవలెను. కాని యతఁడు కథ యడ్డముగాఁ దిరిగెనని విచారించెనే కాని యిట్లు చేసెద నట్లు చేసెదనని పంతులుగారి యెదుట జెప్పియుండలేదు. మధురవాణి చెప్పిన విషయమువలన లుబ్ధావధాన్లపైఁ దేఁబడిన కూనీకేసు కల్పితమని తేలినది. అతఁడు కూఁతురైన మీనాక్షికి దగినంత యాస్తి యిచ్చి కాశికేగి శేషకాలము నాధ్యాత్మిక చింతనతోఁ గడపియుండును. మీనాక్షి వితంతువుల మఠమున జేరియుండును. మధురవాణి సౌజన్యారావు పంతులుగారితో "నా వృత్తి హైన్యత గుర్తెరుంగుదును. సత్పురుషుల దయ సంప్రాప్తమైన తరువాత దుర్వృత్తి యేల వుంటుంది" అని చెప్పినదానినిబట్టి తరువాత వేశ్యావృత్తి మాని పరలోక సుఖమునకై పాటుపడియుండును. కరటకశాస్త్రి తనకూఁతురును శిష్యుఁడు మహేశమున కిచ్చి పెండ్లిచేసి యాతని సన్మార్గమునఁ బెట్టియుండును. రామప్పంతులు న్యాయస్థానమున ఫోర్జరీ సంగతి వినఁగానే చల్లగా నింటిదారి పట్టెను. తరువాత నాతని సంగతి యేమైనదో తెలియదు. ఫోర్జరీలో నతనికిఁ బాలున్నదని తెలిసినపిమ్మట నాతఁడు తప్పించుకొని పోఁజూచినను గోర్టువారట్లు పోనిత్తురా? వేంకటేశమునకు, సుబ్బమ్మకుఁ జివరనేమైనదో తెలిసికొనుట కవకాశము లేదు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకు సౌజన్యారావు పంతులుగారి యుపదేశము నచ్చినట్లు లేదు. అతని ప్రవర్తనము మారినట్లు కనిపింపదు. ఫోర్జరీ విషయము తెలిసికొన్న పిమ్మట కలెక్టరాతనిఁగూర్చి 'నీ పొట్ట కరిగిస్తానుండు' అని పల్కుటయు, నాయుడు "ఫోర్జరీకి తమకు్కూడా మఠప్రవేశ మవుతుం"దని పల్కుటయు చూడ నతని కేదో శిక్ష పడియుండవలెను. మొండి పట్టుదల, తీవ్రకోపము గల యా ధనాశాపరుని కట్లు జరుగవలసినదే. ఈవిధముగా బర్యవసానమందలి కొంత కథాభాగమును మన మూహించుకొన్నచోఁ గథ సమగ్రమగును. ఊహించుటకుఁ దగిన సూచనలు కర్త యిచ్చి యుండుటచే నిదంతయుఁ జెప్పఁబడక పోయినను అవగతమగుచునే

యుండును. వాచ్యముగాఁ జెప్పినప్పుడు కంటె, నిట్లు వ్యంగ్యముగా సూచింపఁబడినప్పుడే కథ యెక్కువ రమణీయమై యుండును. ఇట్లే యీ కథలో మధురవాణి రామప్పంతులుతో రామచంద్రపురమునకు వచ్చుట, మరల నతని విడిచి విశాఖపట్టణము వచ్చుట మున్నగు విషయములు సందర్భమునుబట్టి యూహించుకొనఁదగియున్నవి.

నాటక రామణీయకమునకుఁ దోడ్పడు నంశములలో సన్నివేశ కల్పనము, సంభాషణా చాతుర్యము పరిగణింపఁదగినవి. శ్రీ పంతులుగారీ రెండంశములయెడఁ, బ్రదర్శించిన నేర్పనన్య సామాన్యమైనది. వారు కొన్ని సన్నివేశములను గేవల హాస్యరస పోషణమునకును, అయా పాత్రల శీలముల నున్మీలింపఁజేయుటకును గల్పించిన మాట నిజమే యైనను గథానిర్వహణమున కత్యంతావశ్యకములైనవానినిఁగూడఁ బెక్కు సందర్భములం దద్భుతముగా సృష్టించియున్నారు. గిరీశము కృష్ణారాయపురమున కరిగి బుచ్చమ్మను జూచుట నాటక కథయందలి ప్రధానాంశములలో నొకటి. అతడు విజయనగరమును విడిచిపోవలసిన యక్కఱ యాసైత మధికముగా నున్నది. పరీక్షలో రెండవ మాఱుకూడఁ దప్పుటచేఁ దండ్రి కోపావేశమున నేమిచేయునో యని వెంకటేశము భయపడుచుండెను. ఈ యవకాశమును బురస్కరించుకొని గిరీశ మతనికిఁ జదువుచెప్పు మిషపైఁ గృష్ణారాయపురమున కరిగెను. ఇది తరువాతి కథ కెంతయో తోడ్పడినది. ప్రథమాంక ద్వితీయ దృశ్యమందలి సన్నివేశము కేవలము హాస్యమునకై కల్పింపబడినది. పూటకూళ్ళమ్మ మధురవాణి యింటికి వచ్చుట, చీపురుకట్ట దెబ్బలు రామప్పంతులుకు తగులుట, పూటకూళ్ళమ్మ మంచముక్రిందికి వచ్చుచుండఁగా తప్పించుకొని పైకివచ్చి రామప్పంతులు నెత్తిచఱచి పాఱిపోవుట హాస్య చమత్కారమున కాకరములై నవ్వు పుట్టించుచున్నవి. ఈ సన్నివేశము మధురవాణి వేశ్యాసహజమైన ప్రవృత్తిని, రామప్పంతులు సహజ భీరుత్వమును సూచించుచున్నది.

లుబ్ధావధాన్లు వివాహము నిశ్చితమైన పిమ్మట రామప్పంతులు లౌకికులను బెండ్లి కాహ్వానించుటకై పాలెము వెళ్ళెను. ఈ లోపుగా కరటక శాస్త్రి వివాహ ముహూర్తము ముందుకు జరిపించి, రామప్పంతుల పరోక్షమందే వివాహమైన దనిపించి, తనకు రావలసిన సొమ్ము చేఁజిక్కించుకొని వెళ్ళిపోయెను. రామప్పంతులు పాలెమునందలి పెద్దల నాహ్వానించి వాద్యాదులతో తిరిగివచ్చి, వివాహము జరిగిపోయినదని తెలిసికొని ఆశ్చర్యచకితుఁడయ్యెను. ఈ సన్నివేశమునకు కథా గమనమున చాల ప్రాధాన్యముగలదు. రామప్పంతులే వివాహ సమయమున నచ్చట నున్నచో కరటక శాస్త్రి ధనముతో తప్పించుకొని పోవుట సులభ సాధ్యముకాదు. ఒకవేళ అయినను ఆ సొమ్మునందు చాల భాగము పంతులు కాఁజేసెడివాఁడే.

గిరీశము బుచ్చమ్మను లేవఁదీసికొని వెళ్ళిపోయిన ఘట్టముకూడ బహు నిపుణతతో కూర్పఁబడినది. అట్లు తనతో లేచివచ్చినఁగాని చెల్లెలి వివాహ మాగుట కుపాయాంతరము లేదని గిరీశ మమాయకురాలైన బుచ్చమ్మ నంతకుముందే యొప్పించెను. పెండ్లి వారందఱు బండ్లమీఁద వచ్చుచుండ గిరీశము గుఱ్ఱముమీఁద నుండి నెమ్మదిగా బండిలో జేరి బుచ్చమ్మతో వెడలిపోయెను. ఈ సన్నివేశము నాటక కథలో మిక్కిలి ప్రాముఖ్యత కలిగినట్టిది.

పెండ్లికై తరలివచ్చిన అగ్నిహోత్రావధాన్లను చెఱువుగట్టుమీఁదనే రామప్పంతులు కలిసికొన్న ఘట్టము రమ్యమైనది. ముందు జరుగఁబోవు అభియోగ వృత్తాంతమున కది బీజమైనది. ఇంటికైన పోకుండ అగ్నిహోత్రావధాన్లు రామప్పంతులుతో వ్యవహార నిర్వహణమునకై విశాఖ పట్టణ మరుగుట అతని పట్టుదలకు, మూర్ఖతకు నిదర్శనముగా నున్నది. దానికి ఫలితముగా నతఁడు ధననష్టమునే కాక యవమానమునకును పాలు కావలసివచ్చెను.

ఇట్లే గిరీశమన్ని విషయములలో నపజయమంది చివరికి లుబ్ధావధాన్లు తన్ను పెంచు కొనునేమోనని యత్నించుటకై వచ్చుట, గిరీశము సౌజన్యారావుగారితో మాటాడుచుండిన సమయమున మధురవాణి మాఱువేషమున నచ్చటి కరుదెంచుట, మున్నగు సన్నివేశములుకూడ నచ్చటి కథాభాగములకో, పాత్రల శీలోన్మీలనమునకో వన్నె కలిగించుటకై కల్పింపఁబడినట్టివే.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు నాయుడుతో మాట్లాడుచుండఁగా గిరీశమచ్చటి కరిగెను. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కోపముతో ప్రక్కనుండి అతని పై పడెను. గిరీశము క్రిందికి జాఱి అవధాన్లు కాళ్ళు పట్టి లాగి "మామగారికి నమస్కార"మని పల్కి పరుగెత్తుకొని పోయెను. ఇచ్చట గిరీశమెట్లో తప్పించుకొని పాఱిపోఁజూచుట యుచితముగానే యున్నది కాని, అవధాన్లను కాళ్ళుపట్టి లాగి పాఱిపోవుట బాల్యోచితముగా (childish) నున్నది. ఇందు కొంత హాస్యము లేకపోలేదుకాని ఇది హాస్యమునకు తగిన సమయముకాదు.

పంతులుగారు కన్యాశుల్కమును, వేశ్యా సంపర్కమును నిరసించుటకే ప్రధానముగా నీ నాటకమును వ్రాసినను ఇందు ప్రసక్తానుప్రసక్తముగా నానాడు ప్రబలముగా నుండిన కొన్ని సాంఘిక దురాచారములను, మూఢ విశ్వాసములను గూడ జక్కఁగా సూచించియున్నారు. కొన్ని రంగములు ప్రత్యేకముగా వీని ప్రదర్శనమునకే సృష్టింపఁ బడియున్నవి. లుబ్ధావధాన్లు చేసికొన్న పెండ్లాము మొదటి భర్త దయ్యమై అతనిని పీడించిన వృత్తాంతము, గవరయ్య పిశాచమును సీసాలోని కెక్కించి బిరడావైచిన వృత్తాంతము, బైరాగి వృత్తాంతము, అతని ఆకాశగమనతిరస్కరణీ ప్రభావ వృత్తాంతములు, న్యాయవాదుల వృత్తాంతము, న్యాయమూర్తుల కులవర్ణ పక్షపాత వృత్తాంతము, పోలీసుద్యోగుల లంచగొండితనపు వృత్తాంతము, దొంగసాక్ష్యముల వృత్తాంతము మున్నగునవి యిందుకు నిదర్శనములు. వీనివలన నాటక మనవసరముగా గొంత దీర్ఘతరమగుట నిజమే యైనను తత్కాలపు వృత్తులను తెలిసికొనుటకును, హాస్య ప్రకటనమునకును ఇవి చాల తోడ్పడినవి.

రమ్యములైన సంభాషణలు నాటకమునకు ప్రాణమువంటివి. ఆ సంభాషణల మూలముననే నాటకకర్త కథాభాగము నంతను వివృతము కావింపవలెను. సంభాషణలను తగ్గించి అతఁడు కథనమార్గము నవలంబించినచో నాటకము రక్తి తగ్గుటయు, సామాజికులకు విసువుకలుగుటయు సంభవించును. కన్యాశుల్కమందలి అన్ని దృశ్యములును అట్టి చుఱుకైన చక్కని సంభాషణలతోఁగూడి, నాటక రక్తి కెన్నియో విధముల వన్నెచేకూర్చినవి. తృతీయ చతుర్థాంకములందు గిరీశము బుచ్చమ్మతోఁ గావించిన సంభాషణము, గిరీశము వ్రాసిన ఉత్తరమును పట్టుకొని లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతుల యింటికి వచ్చినప్పుడు వారిరువురికిని మధుర వాణికిని జరిగిన సంభాషణము, లుబ్ధావధాన్లకు శిక్ష తప్పించు విషయమై కరటక శాస్త్రికి మధురవాణికిని జరిగిన సంభాషణము, చివర మధురవాణి సౌజన్యారావులకు జరిగిన సంభాషణమును ప్రత్యేకముగా పేర్కొనఁదగియున్నవి. పంతులుగారి రమణీయ సంభాషణ రచనాచాతుర్యము నాటకమందంతటను సర్వతోముఖముగా గోచరించును. అందలి సమయస్ఫూర్తి పూర్వాపర సందర్భ సంఘటనా చమత్కారము, అద్వితీయములుగా నుండును.

కన్యాశుల్కమున హాస్యరసముతో పాటెడనెడ రసాంతరములు కూడ చక్కగా పోషింపఁబడినవి. మధురవాణికి గిరీశమునకు రామప్పంతులకు జరిగిన సంభాషణములందును, గిరీశమునకును బుచ్చమ్మకును జరిగిన సంభాషణములందును శృంగారరస చ్ఛాయలున్నవి. బుచ్చమ్మ విషయమున నది యేకత్ర నిష్ఠమగుటచే రసాభాసప్రాయమే. పంతులుగారు కరుణరస పోషణమున నెక్కువ అభినివేశము చూపియుండలేదు. బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి యిరువురును విధవలై పొందుచుండిన దైన్యము తలంచినప్పుడును, సుబ్బమ్మ పెండ్లి విని వెంకమ్మ విచారించునప్పుడును, షష్ఠాంకమున లుబ్ధావధాన్లు "ఏమి దురవస్థ వచ్చింది" అని తన జీవితమునంతను సింహావలోకనము చేసుకొనునప్పుడును, అన్యాయముగా నతని కురిశిక్ష పడునని తెలియునప్పుడును కరుణరసము స్ఫురించుచున్నది. పిశాచావేశ భ్రాంతిచే లుబ్ధావధాన్లు పొందిన వేదన భయానకమునకును, మధురవాణి సౌజన్యారావుగారి ముందు ప్రత్యక్షమైన ఘట్ట మద్భుతమునకును నాకరములై యున్నవి. ఇట్లే రౌద్ర బీభత్సములుకూడ నక్కడక్కడ పోషింపబడి యున్నవి.

హాస్యరస పోషణమున అప్పారావు పంతులుగా రందెవేసిన చేయి. కన్యాశుల్కమునవలె నాంధ్రవాఙ్మయమున నిర్మలమైన హాస్య మింకెచ్చటను గానరాదని విమర్శకుల తలంపు.

కన్యాశుల్కమునకు సర్వాంధ్రజన ప్రచారము కలిగించిన గుణ విశేషము కూడ నీ హాస్యరసపోషణ చమత్కారమే. ఇందు హాస్యరసము పెక్కుచోట్ల సంభాషణ గతమై యున్నది. కొన్నిచోట్ల సన్నివేశగతమై యున్నది. పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుకట్టతో మంచము క్రింద దూరిన వృత్తాంతము, పేకాటాడువారిని మధురవాణి గదిలో పెట్టి గొండ్లెమువేసిన వృత్తాంతము, రామప్పంతులు వధూవేషమున నున్న శిష్యుని చేయిపట్టుకొని వీధిలోనికి తీసికొని వెళ్ళిన వృత్తాంతము, గిరీశము వెంకటేశమునకు చదువు చెప్పిన వృత్తాంతము, సన్నివేశ గతములైన హాస్యమునకు దృష్టాంతములు. ఇంక సంభాషణగతమైన హాస్యము నాటకమునందాద్యంతము వెల్లివిరియుచున్నది. మచ్చునకు రెండు మూడుదాహరణములు మాత్రమిట నొసంగఁబడుచున్నవి. బుచ్చమ్మ వెంకటేశమును – "అయితే వెధవముండని కూడా పెళ్ళాడతావురా?" అని అడిగినప్పు డతఁడు "నాన్న తన్నకుండా వుంటే తప్పకుండా పెళ్ళాడతాను. కాని బోడిగుండు చేస్తేమాత్రం నా కక్కర్లేదు." అని జవాబు చెప్పెను. ఈ జవాబు విధవల దుస్థితిని కన్నులకు కట్టుచునే కడుపు చెక్కలుచేయుచున్నది. గవరయ్య పిశాచములు రెండును సీసాలోనే ఉన్నవని చెప్పినప్పుడు మీనాక్షి "ఇద్దర్నీ ఓ సీసాలో పెడితే దెయ్యప్పిల్లల్ని పెడతారేమో" అని పల్కును. ఈ మాటయందలి హాస్యరసస్ఫూర్తి వర్ణనాతీతము. ఇట్టి వీ నాటకమునందంతటను గలవు. పంతులుగారి హాస్యరచనా కౌశలము సహజసిద్ధమైనది. గిరీశము మాటలలో పంతులుగారు పెక్కుచోట్ల అంగ్లపదములను వాడియుండిరి. ఇట్లు వాడుట సర్కారు జిల్లాలలోని అంగ్లభాషాభిజ్ఞు లందరికిని అలవాటే. ఈ అంధ్రాంగ్ల భాషా సమ్మేళనము కూడ అ ఘట్టములందలి హాస్యరస పోషణమున కెక్కువగా తోడ్పడినది.

పంతులుగారి కాంధ్రనాటకకర్తలలో నత్యున్నత స్థానమును, కన్యాశుల్కమునకు మహానాటకముగనేకాక మహాకావ్యముగకూడ నద్వితీయ యశస్సును చేకూర్చిన గుణవిశేష మందలి పాత్రపోషణ పాటవము. పంతులుగారిం దతిలోక వ్యక్తులను కాక ప్రపంచమున మన కడుగడుగ్గునను గన్పించు స్త్రీ పురుషులనే విశ్వజనీనతతో సృష్టించినారు. సౌజన్యారావు పంతులు సర్వవిధముల దివ్యగుణోపేతుఁడయ్యు చివర మానవత్వమును చక్కగా ప్రదర్శించినాఁడు. అట్లే మధురవాణి మాయలమారియైన సామాన్యవేశ్యయేయయ్యు, నాభిజాత్యము కలవారియందు సైతి మరుదుగాఁ గానవచ్చు నుత్తమ గుణములను బ్రదర్శించినది. పాత్రలను మంచితనమునకో చెడ్డతనమునకో ముద్దలుగా వర్ణించుట, వారిని దేవతలుగానో రాక్షసులుగానో భాసింపఁజేయును. వారు సహజమైన మానవ మూర్తులుగా గోచరింపవలెనన్న వారియందు మంచి చెడ్డలు రెండును యథోచితముగా వర్ణించుటయే యుక్తము. పరప్రతారణమే ప్రధాన వృత్తిఁగాగల డాబులరాయడు గిరీశముకూడ రెండుమూఁడుచోట్ల నిందుదాత్తత ప్రకటించినాఁడు.

కన్యాశుల్కమునందలి పాత్రలలోని కెల్లఁ బ్రథమగణ్యుఁడు గిరీశము. ఈ నాటకమునందలి నాయకుఁ డెవ్వరో చెప్పఁజాలము. కాని ఒక విధముగా చూచిన – అనగా బుచ్చమ్మ వృత్తాంతమును బురస్కరించుకొని చూచిన – గిరీశమే యిందలి నాయకుఁడనిపించును. నాటక మీతనితోడనే ముగియుచున్నది. ఈ పాత్రను సృష్టించుటలో పంతులుగారు చూపిన నేర్పనన్యసామాన్యమైనది. చిత్తవృత్తి స్వభావములలో భేదమున్నను వరూధినీ ప్రవరాఖ్యుల పాత్రలను జిత్రించుటలో నాంధ్రకవితా పితామహుఁడెంత నేర్పు ప్రదర్శించెనో మధురవాణీ గిరీశముల పాత్రల చిత్రించుటలో పంతులుగారంత నేర్పు ప్రదర్శించిరని చెప్పవచ్చును. మనకు సంఘమున పలువురు గిరీశములు నిత్యము కనిపించుచునే యుందురు. అతఁ డేయెండ కాగొడుగు పట్టును. అబద్ధములో సుబద్ధములో పల్కుచు, పరులవంచించుటకు జంకక, సొరకాయ కోతలు కోయుచు, స్వార్థము దక్కించుకొనిపోవు మానవుల శ్రేణికి మాదిరి యని చెప్పఁదగినవాఁడు. వితంతూద్వాహము, యాంటినాచ్, కన్యాశుల్కము అనునవి అతని స్వార్థ నిర్వహణమునకు సాధనములైనవి. అవసరమైనచో అతఁడు వాని కనుకూలముగను విరుద్ధముగను కూడ వాదించును. అవసరానుగుణముగా అభిప్రాయములను మార్చుచుండుటయే

రాజనీతి వేత్తృత్వమని అతని అభిప్రాయము. అతఁడు నిజమైన సంస్కర్తకాఁడు. వంచకుఁడైన కోతలరాయఁడు. అతనికి సమయస్ఫూర్తి హెచ్చు; వాక్చమత్కృతిలో నతఁడు దిట్ట. సౌజన్యారావు పంతులువంటి ఆరితేరిన న్యాయవాదిని గూడ నతఁడు మాటలచే వంచింపఁజాలెను. చివరకూడ ఇతఁడు పశ్చాత్తాప పడలేదు. "డామిట్-కథ అడ్డంగా తిరిగింద"ని తన పన్నాగములు కొనసాగలేదని విచారించెనంతే. నిజమున కదే అతని పతనము. ఇతనిలోఁ గొంత దయ కూడ లేక పోలేదు. నూతిలో పడిన వెంకమ్మను రక్షించుటకం దురుకుట, సుబ్బమ్మ పెండ్లి చెడఁగొట్టుటకై లుబ్ధావధానుల కుత్తరము వ్రాయుట, యిందుకు తార్కాణములు. బహు విరుద్ధగుణ శబలమైన యీతని పాత్ర చిత్రించుటలో పంతులుగారి ప్రజ్ఞ పలువిధముల వ్యక్తమగుచున్నది.

మధురవాణి పాత్ర మొదటి ముద్రణముకంటె రెండవదానిలో చాల మార్పు చెందినదఁట. పంతులుగా రామెను జిత్తులమారియైన వేశ్యగనే చిత్రించుచు నెడనెడ దయాసానుభూతులను గూడఁజేర్చి యామెపాత్ర నాదరపాత్రము కావించినారు. వేశ్యాసహజములైన వాక్చమత్కారము, వంచన, కపటప్రేమ, సమయస్ఫూర్తి మున్నగు లక్షణములన్నియు నామెయందున్నవి. ఈ గుణములచే నీమె యెల్లరిని వశపఱచుకొని ఆత్మరక్షణము కావించుకొనెను. సుబ్బమ్మ పెండ్లి తప్పించుటలో నీమె చేసిన ప్రయత్నము ప్రశంసాపాత్రము. ఈమె సాయమే లేనిచో కరటకశాస్త్రి పన్నాగము కొనసాగియుండును. లుబ్ధావధాన్ల కురిశిక్ష తప్పించు విషయమునకూడ, నీమె కంటె నిచ్చుట కంగీకరించి యెంతో యౌదార్యము ప్రకటించెను. ఈమె యందలి మార్పు చివర స్పష్టముగా గోచరించుచున్నది. కుక్కలఁబోలు గిరీశమువంటి వారి సంపర్కము నామె రోసి యుత్తమమార్గమున కన్వేషణము మొదలుపెట్టినది. చివరి దృశ్యములో నామె చూపిన నేర్పు, ఔదార్యము, మెచ్చుకొనఁదగినవి. మఱొకరైనచో సౌజన్యారావుగారి శీలమునకుకూడ మచ్చ గలిగించెడి వారే.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు ధనాశాపరుఁడు; మూర్ఖుఁడు; మొండి పట్టుదల కలవాఁడు. సౌజన్యారావు పంతులుగారి దయాసానుభూతులాతని నేవిధముగను మార్పఁజాలక పోయినవి. పైఁగా నతఁడా మహనీయునకు వెఱ్ఱియని భావించెను. పనికిమాలిన పట్టుదలకు ఫలితముగా నాతఁడు చివరికి సర్వవిధముల భ్రష్టుఁడై లోకమునకు మంచినీతిని బోధించినాఁడు. కన్నకూఁతుల గొంతులు కోయుటకైన వెనుదీయని స్వార్థమీతనిది. లుబ్ధావధాన్లను కొట్టుటలో నితని పొగరుఁబోతు తనముకూడ గోచరించుచున్నది.

లుబ్ధావధాన్లు సార్థకనామధేయుఁడు. కాని అమాయికుఁడు. రామప్పంతులు కరటకశాస్త్రి ధనముతో పాఱిపోయినప్పుడన్న వాక్యములలోని రెండవ పెండ్లి పిల్ల అనుమాట అతని మనస్సున కెక్కినది. అదియే అతని పిశాచభ్రాంతికి హేతువైనది. ఇతనిలో పంతులుగారు మంచిమార్పు కలిగించినారు. కూఁతురెంత చెడ్డదైనను ఇతని కామెపై సహజమైన ప్రేమ లేకపోలేదు. ఇతని అమాయికత యతనిని రక్షించినది. ఇతని పాత్రకూడ నీ నాటకమునందలి నీతిబోధకములలో నొక్కటి.

కరటకశాస్త్రి పండితుడు, గడుసరి, లోకజ్ఞుఁడు, గిరీశము యొక్కయు తన బావగారి యొక్కయు, మధురవాణి యొక్కయు చిత్తవృత్తుల నీతఁడు బాగుగా గ్రహించినాఁడు. లోకజ్ఞుఁడు కనుకనే శిష్యునిచే వేషము వేయించి మేనగోడలి పెండ్లి తప్పించి చెల్లెలి ప్రాణములు రక్షించినాఁడు. ఇతఁడు హాస్యప్రియుడయ్యు నేల విడచి సాముచేయువాఁడుకాఁడు. ఇతనియందు దయానురాగాది సుగుణములుకూడ నున్నవి. లుబ్ధావధానులను ముందుగా మోసము చేసినను తరువాత నతని కురిశిక్ష తప్పించుటయం దీతఁడెంతో సాయము కావించెను. ఇతనియందు నిజమైన సంస్కరణాభిలాష కూడ కొంత లేకపోలేదు.

బుచ్చమ్మపాత్ర యిందు చక్కగా పోషింపఁబడినది. ఆమెయందెట్టి దోసఁగును గానరాదు. గిరీశముతో లేచిపోవుటకూడ చెల్లెలికి వృద్ధునితో కాఁబోవు వివాహమును దప్పించుటకే

కాని సహజ దుస్స్వభావముచేఁగాదు. సౌజన్యారావు పంతులుగారి దయవలన చివరికామె గిరీశమువంటి మోసగాని పాలుగాక తప్పించుకొన గల్గినది. ఆమెకు సంప్రదాయములందును, సౌశీల్యమునందును ఆసక్తికలదు. చెల్లెలిని వృద్ధుని బారినుండి రక్షింపవలెనను అభినివేశము చేతనే ఆమె గిరీశము చేసిన ప్రతిపాదనకు బలవంతముమీఁద సమ్మతి ప్రకటించెను.

రామప్పంతులు కోర్టుపక్షి మాయలమారి. ఇతరులనుండి యేదో యొక విధమున డబ్బు రాబట్టుకొనుట తప్ప వేఱువృత్తి లేదతనికి. ధైర్యహీనుఁడగుటచే నితఁడు మాటలలో నెంతో ప్రాగల్భ్యము ప్రదర్శించినను చేతలలో భయసందేహములు ప్రకటించుచుండెను. మధురవాణి మూలమున నితఁడు సుబ్బమ్మకు లుబ్ధావధాన్లతో వివాహము కాకుండ జూచుటలో తోడ్పడెను. అప్పుడుకూడ నతనికి కరటకశాస్త్రి నుండి కొంత సొమ్ము కాఁజేయవలెనను కోర్కె లేకపోలేదు. కాని కరటకశాస్త్రి యితనిని మించినవాఁడు. అతఁడెట్లో యితనినిగూడ మోసముచేసి కార్యసాఫల్యముతోపాటు ధనమునుకూడ చేజిక్కించుకొని పాఱిపోయెను. ఇందితనికి శిష్యుఁడు చేసిన సాయము చాల గొప్పది. అతఁడు చివరికి పొందిన లాభమును గొప్పదే. కన్యాశుల్కము ప్రచురముగా నుండిన యారోజులలో నతఁ డర్ధణాయైన నీయకుండగనే గురువుగారి కూఁతును జెట్టవట్టి సుఖింపఁజాలెను.

ఇతర పాత్ర లప్రధానములైనవి. సుబ్బమ్మపాత్ర కిందు ప్రవేశమే లేదు. ఆమె కేంద్రముగా జరిగిన కథ మాత్రము చాలగానున్నది. పోడ్లు, బైరాగి, దుకాణదారు మున్నగువా రాయా సందర్భములందు కథా గమనమునకు తోడ్పడిరి. వేంకటేశమునకు చివర నేమైనదో తెలియదు. సౌజన్యారావు పాత్ర ఆదర్శప్రాయమైనది. మధురవాణి సహజౌదాత్త్యమాతనిని భ్రంశమునుండి కాపాడి మఱింత యాదర్శప్రాయమొనరించినది.

కన్యాశుల్కము చాల పెద్ద నాటకము. ఉన్నదాని నున్నట్లు ప్రదర్శింపవలెనన్న చాలకాలము పట్టును. అందుచే నిందలి కొన్ని దృశ్యములను తత్కాల ప్రవృత్తులను ప్రదర్శించుటకై సృజింపఁబడిన వానిని ప్రదర్శన సమయమున తొలఁగింపవచ్చును. ఇందలి దృశ్యములన్నియు లోక సహజములైన వగుటచే ప్రదర్శనార్హములైయున్నవి. శ్రీ మోచర్ల సీతారామయ్యగారు వ్రాసినట్లిందలి యే భాగమైనను సుప్రదర్శితమైనచో రంజకముగా నుండును. తరువాత బయలువెడలిన సాంఘిక వస్తుకములైన యేకాంక నాటికలు పెక్కింటి కిందలి దృశ్యములే ఆదర్శములు. ఇందలి కథ లోకవృత్త ప్రతిబింబము; పాత్రలు నిత్యము మనకు కనఁబడు మానవులకు ప్రతిబింబములు. సంభాషణలు, సన్నివేశములు చమత్కార పూరితములు; భాష జాతీయము, సర్వ సుబోధము, శక్తిమంతము. ఇంక నీ నాటకము ప్రదర్శనానుకూలమై యొప్పారుటలో నచ్చెరువేమున్నది.

కన్యాశుల్కమునందలి భాషా ప్రయోగమున సౌందర్యముతోపాటు వైలక్షణ్యము కూడనున్నది. భాషా విషయమున నది యొక విప్లవమునకు దారి చూపినది. శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు వ్యావహారిక భాషయే ప్రయోగార్హమని వాదించి, పూర్వాధునిక కవులనుండి పెక్కు ప్రయోగములు చూపుచు, భాష కాలానుగుణముగా మాఱుచుండుట సహజమని నిరూపించిరి. వారి మార్గమునకు లక్ష్యముగా గేయములనే కాక పెద్ద నాటకమును గూడ రచించి దానికి విజయము సాధించి పెట్టినవారు శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారు. వారు వివిధవర్ణ, వృత్తులందలి జనుల భాషా ప్రయోగములను చాల మెలఁకువతో పరిశీలించి ఈ నాటకమున పాత్రోచితముగా వాడియుండిరి. ఇందలి సామాన్యభాష విశాఖ మండలమునకు చెందినది. ఆ భాషను పంతులుగారు స్వాయత్తము చేసికొనిన తీరు వింతగొల్పును. అచ్చటి మాండలికములనుగూడ వారచ్చటచ్చట వాడియుండిరి. వైదిక బ్రాహ్మణులయు, ఆంగ్లభాష నేర్చినవారి యొక్కయు, లౌకికుల యొక్కయు, వకీళ్ళయొక్కయు, స్త్రీల యొక్కయు భాషాప్రయోగ వైలక్షణ్యమును గమనించి వారిందు నేర్పుతో ప్రదర్శించిరి. ఈ నేర్పు సామాన్యులకు సాధ్యమైనదికాదు. ఇందలి భాష సర్వత్ర సులభమై, సహజమై, జాతీయములతోడను, లోకోక్తులతోడను, ఊత

పదములతోడను గూడి రమ్యముగా నున్నది. పంతులుగారు గ్రాంథిక భాషయందు సైతము కూలంకషమైన పాండిత్యము గలవారు. కొన్ని పద్యముల నుద్ధరించుటయందును, 'నినద భీషణశంఖము దేవదత్తమే'వంటి ప్రయోగములందును ఆ పాండిత్యము గోచరించును. వారు గిరీశమున కాంగ్లపదములను హెచ్చుగా వాడిరి. ఆంధ్రమున నా పదములను యథోచితముగా కలిపి వాడుటలో వారు చూపిన నేర్పింతింతన రానిది. ఆంగ్లభాష నేర్చిన ఆంధ్రులందఱును మాటాడు వైఖరియది. మనవాళ్ళయ్యసాతాని, బహుశః చిన్నయసూరి కులమునకు చెందినవాడగుటచే పంతులు గారతని కీ భాషవాడియుండిరేమో? అట్లే గిరీశము లుబ్ధావధాన్లకు వ్రాసిన లేఖలో కొన్ని గ్రాంథిక వాక్యములున్నవి. వానిని చదివినప్పుడే రామప్పంతులు "వ్యాకరణం వెలిగిస్తున్నాడయ్యా గుంటడూ" అని ఆక్షేపించును. ఇందు "బహుదొడ్డవారు. కించిత్తు ద్రవ్యాశా" మొదలైన అప్రయోగములు కూడనున్నవి. ఇచ్చటి ఆక్షేపణ శుద్ధ గ్రాంథికము వ్రాయుచున్నా మనుకొని తప్పులువ్రాయు గ్రాంథిక భాషాభిమానుల నాక్షేపించుటకొఱకైయుండును. కరటక శాస్త్రి సామాన్య భాషయేవాడును. కాని "నాయకుఁడు నిరాకరిస్తే నాయిక హెచ్చిన్నీయేవే, ఉద్యానాల్లో ఉండుకొన్నషువంటి లతలతో వురి పోసుకుంచుందండి. మహాకవుల నాటకాల్లో అష్లాగేజరిగినట్లు వ్రాశారండి" అనునప్పుడు పూర్వపండితుల వాచాధోరణి కనిపించును.

పంతులుగా రచ్చటచ్చట వాడిన కొన్ని వాక్యములలో సూచ్యార్థ సూచన, వ్యంగ్య చమత్కారము గోచరించును. గిరీశము బుచ్చమ్మనెత్తిన తనతో లేచివచ్చుట కొప్పించుచుండఁగా వెంకటేశము మిడుతను పట్టుకొని వచ్చును. ఆ సందర్భమున గిరీశము "ఇన్నాళ్ళకు మిడతంభొట్లు చేతిలో చిక్కాడు" అనును. పై సంభాషణలో బుచ్చమ్మ "మీరు చచ్చిపోతే నేనూ చచ్చిపోతాను... వెయ్యేళ్ళూ బతకండి" అను మాటలలో గిరీశము ప్రతిపాదన కర్ధాంగీకారము సూచించినట్లు గోచరించుచున్నది. గిరీశము కోరిక యీనాఁటి కతికష్టము మీఁద నెరవేరు సూచనలు గోచరించినవి. ఈ విషయమును పురస్కరించుకొని చూచినచో "ఇన్నాళ్ళకు మిడతంభొట్లు చేతిలో చిక్కుట" యేమో చక్కగా బోధపడును. ఇట్టి వాక్యము లాయా ఘట్టము లందింకను పెక్కులున్నవి. పంచమాంకము చివర దాసరి వేషములోనున్న శిష్యుడు పాడిన పాట లర్థగంభీరములై, తత్త్వబోధకములై, ఆ సందర్భమున కెంతో యుచితముగా నున్నవి.

పంతులుగా రొండురెండుచోట్ల చక్కని శ్లేష చమత్కారమును ప్రదర్శించినారు. నాయుఁడు అగ్నిహోత్రావధాన్లను గూర్చి కలెక్టరుకు చెప్పుచు "మహా (అ) యోగ్యమైన బ్రాహ్మడు" అని చెప్పును. మరల నప్పుడే "వీరి యోగ్యత లేమి, వీరి దయాంతఃకరణలేమి, సరసత లేమి, మరి యెన్నడమునకు శేషుడికైనా అలవికాదు" అని చెప్పును. ఇందొకటి ప్రశంసార్థము (సరసతలు + ఏమి: యోగ్యతలు + ఏమి) రెండవది నిందార్థము. యోగ్యత + లేమి (లేకపోవుట) ఇది పంతులుగారి పాండిత్యమునకు, భాషాప్రయోగ సామర్థ్యమునకు తార్కాణము.

ఈ విధముగా కన్యాశుల్కము శ్రీ పంతులుగారిచేత బహువిధముల ప్రశంసనీయమైన ఉత్తమ నాటకముగా పరిణతమైనది. ఇందలి సంభాషణ లత్యంత మనోహరములు. సన్నివేశములు హృద్యములు; పాత్రపోషణ మనన్య సామాన్యము; హాస్య చమత్కారము లద్భుతములు; భాష పరివృత్తినే కాక పరివర్తననుకూడ సహింపనట్టిది. ఆంధ్ర నాటకముల చరిత్రలో దానికి గల స్థాన మనన్య సామాన్యము.

('ఆంధ్ర నాటక కర్తలు' నుంచి)

★ ★ ★

గురజాడ ఆధిక్యానికి కారణాలు

శ్రీశ్రీ

ప్రధానంగా గురజాడ అప్పారావుగారి వచన రచనలంతటినీ నాలుగు విభాగాలలో చేర్చవచ్చు. 1. నాటకీయం. 2. కథనాత్మకం, 3. విమర్శనాత్మకం, 4. వ్యక్తిగతం. వ్యక్తిగతమైన ఈ నాలుగో విభాగంకింద గురజాడ వారి లేఖలూ, డైరీలూ, నోట్సూ వస్తాయి. వీటిలో చాలామట్టుకు చెల్లాచెదరైపోయి ఇప్పుడు మనకు దొరకవు. దొరికినవైనా కొన్ని ఇంగ్లీషులో, కొన్ని తెనుగులో, రేఖా ప్రాయంగా కొన్ని. అసంపూర్ణంగా కొన్ని ఉన్నాయి. వీటి నన్నిటినీ ఒక్కచోట చేర్చగలిగిననాడు అప్పారావుగారి సమగ్ర సాహిత్యవ్యక్తి మనకుసాక్షాత్కరిస్తాడు. ఇప్పటిమట్టుకు ఉన్నదానిని మాత్రం ఆధారం చేసుకొని అప్పారావుగారిని మనం అర్థంచేసుకోవాలి. చరిత్ర, సైన్సు, సాహిత్యం ఒకటేమిటి విద్యాపిపాసినాకర్షించే అన్ని వెలుగులవైపూ ఆయనదృష్టి ప్రసరించింది. ఏ విషయాన్ని స్పృశించినా దానిమీద ఆయన వ్యాఖ్యానించే తీరు ఆయనదెంత ఆధునిక మనస్తత్వమో అది స్పష్టంగా తార్కాణిస్తూనే వుంటుంది. వ్యక్తిగతమైన ఈ వ్రాతలన్నింటిలోకూడ ఆయన ఆలోచన ఎంతసేపూ సంఘపరంగానే సాగుతూండటం మనకి గోచరిస్తుంది.

ఇక ఇంతకుముందు నేను చేసిన విభాగాల ప్రకారం అప్పారావు గారి రచనా రీతులొక్కటొక్కటే పరిశీలిస్తాను. వీటిలో మొదటిది నాటకీయం. మనదేశభాష లన్నింటిలోనూ, పూర్తిగా వచనంతో, అందులోకీ పాత్రోచితమైన వ్యావహారిక శైలిలో మొట్టమొదటసారిగా నాటకం రాసింది గురజాడ అప్పారావుగారనే అనుకుంటాను. సాంఘిక వాస్తవికతను దర్పణంలో వలె యథాతథంగా ప్రతిబింబించిన కళాఖండం మన భాషలోనే కాదు మరే ఇతర భారతీయభాషల్లోనైనా మొదటిదీ ఆఖరిదీ కన్యాశుల్కమే అనుకుంటాను. కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ఆ తెగలో మించడం మాట అటుంచీ, ఆ దరిదాపులకైనా రాగల నాటకం మనదేశంలో ఏదైనా ఉంటే దాని సంగతి ఇంతవరకూ ఎవరికీ తెలియక పోవడం ఆశ్చర్యకరమే అని మాత్రం నేననక తప్పదు.

వాస్తవిక నాటకాల్లో స్వగతాలు అస్వాభావికం అనే వాదం ఉంది. ఈవాదంతో నేనూ ఏకీభవిస్తాను. ఒక ప్రతిమయెదుట మాట్లాడడం, జనాంతికంగా ప్రేక్షకులను మాత్రమే ఉద్దేశించి చెప్పడం, తనలో తానుగా స్వగతం ఇవన్నీ సాంప్రదాయసిద్ధమైన నాటక లక్షణాలే అయినప్పటికీ, రసపోషణకి ఉపకరించగలిగినవే అయినప్పటికీ ఇటువంటి వాటన్నిటికీ వాస్తవిక నాటకంలో చోటు లేదనే నా నమ్మకం. షేక్స్పియరు స్వగతాలు సాహిత్యకళా కిరీటాలని అంగీకరిస్తాను. యూజిన్ ఓనీల్ ఒక నాటకం నాటకం అంతా వ్యక్తుల మాటలతోనూ, వాటి చాటున వారి మనస్సుల్లో భావాలతోనూ జమిలించి నడిపించాడు. ఇది ఒక పద్ధతి రచన. స్వగతానికెంతో శక్తి ఉంది కాబట్టి వాస్తవికతకి విరుద్ధమైనా కన్యాశుల్కంలో స్వగతములు లేకపోతే బాగుండునని అనుకొనేవాళ్ళలో నేనొకణ్ణి కాలేకపోతున్నాను. గిరీశం స్వగతాలుమాట ఇటుండగా ఎన్నో చోట్ల గురజాడ మహాకవి స్వగతాలను సార్థకంగా ఉపయోగించాడు. ఒకటి రెండు ఉదాహరణ చూపిస్తాను...

మనిషి మనస్సు లోతులోతులకు దిగి, అతని అవస్థను అమాంతంగా దేవి, పట్టుకొని పైకెత్తి చూపించి అందులోనుంచే ఒక నీతి బోధ చెయ్యడం.

లుబ్ధా: ఓరీ కుంకపీనుగా! నీ కళ్ళు యేవైఁ పోయినాయిరా...రేపు రాత్రి బయలుదేరి కాశీపోయి, గంగలో మునిగానంటే అన్ని పాపాలూ పోతాయి. భగవంతుడు బుద్ధొచ్చేటట్టు చేశాడు. లేకుంటే, ముసలివెధవకి పెళ్ళి చేసుకోవడపు పోయీకాలవేఁవి?

దొంగవుత్తరంతానే బనాయించినట్టు మధురవాణితో చెప్పిన తర్వాత.

రామ: ఇదెక్కడికి పారిపోతూంది? యిదే చెప్పేసింది - దొంగ పని చేసినప్పుడు రెండో వారితో చెప్పకూడదు. వెధవని చెవులు నులుపుకుంటాను.

ఇది రామప్పంతులు సుభాషితం...

అన్నిటికన్నా మిన్నగా నేటి సినీమా రంగానికి కూడా సాధ్యంకాని మనోవేగాన్ని స్ఫురింపజేసే స్వగతం ఇంకొకటి ఉంది. రామప్పంతులు మధురవాణి ఇంట్లో మంచంకింద దాగుని ఉంటాడు. గిరీశం వస్తాడు. ఇప్పుడు గిరీశానికీ, మధురవాణికీ జరిగిన సంభాషణలో ఒక చోట యవడీమాటలు పేల్తున్నాడో వాడి పేరు తక్షణం చెబుతావా చెప్పవా? అని గిరీశం అడిగితే మధురవాణి రామ రామ ఒహారు చెప్పేదేమిటి అంటుంది. ఇందులో మొదటి రామ చెవిని పడగానే రామప్పంతులు గుండెల్లో రాయిపడుతుంది. చచ్చాన్రా, పేరు చెప్పేసింది అని తనలో అనుకుంటాడు. నాటకంలో రామ - అని మధురవాణి అనడం, రామప్పంతులు స్వగతం, రామరామ అని మళ్ళీ మధురవాణి అందుకోవడం అచ్చై ఉంటుంది. ఇక్కడ గురజాడ మహాకవి కాలాన్ని రెండుమూడు క్షణాలపాటు ఆగమని ఆజ్ఞాపించాడు.

ఇటువంటిదే ఇంకొక చోట. ఈ సారి స్వగతం కాదు సంభాషణ. రామప్పంతులు కొండిభొట్లుని బెల్లిస్తాడు.

మధురవాణి పాడింది కాదేం?

రామప్పంతులు కేజవాబు కావాలో అదే తప్ప నిజమా అబద్ధమా అన్న సంగతి చూడడు కొండిభొట్లు. పాడిందంటే సంతోషిస్తాడేమో అనుకొని 'పాడింది' అంటాడు. ఆఁ? అని రామప్పంతులు గద్దించగానే సద్దుకొని 'కాదండి' అని కలుపుతాడు. కొండిభొట్లు పాత్ర చిన్నదే ఐనా ఈ ఘట్టంలో నటించగలిగినవాడిని మహా నటుడనడానికి సందేహం మరి ఉండకూడదు.

కన్యాశుల్కంలో ఎక్కడ ఎప్పుడు ఎవరి మాటలైనా తీసుకోండి, అక్కడ అప్పుడు సరిగా ఆ పాత్ర ఆ మాటతప్ప మరోటి అనడానికి వీల్లేదు. ఇది నాటకరచనకి పరాకాష్ఠ. గురజాడ కవి మహత్తర విజయం.

కన్యాశుల్కమంత గొప్ప నాటకాలు కాకపోయినా, కొండుభొట్టీయం, బిల్హణీయం అనే మరో రెండు నాటకాలు సంభాషణ నడిపించడంలో గురజాడకవి చాతుర్యాన్ని విశదం చేస్తూ కనిపిస్తాయి. వీటిలో బిల్హణీయం అసంపూర్ణం. ఐనా అందులో చిత్రించిన పాత్రలు మానవస్వభావ పరిశీలనలో గురజాడ అప్పారావుగారి కళాదృష్టి ఎంత నిశితంగా ప్రసరిస్తుందో నిదర్శిస్తాయి.

☆ ☆ ☆

గురజాడ ఆధిక్యానికి కారణాలు

"మాట్లాడినట్టే సరీగ్గా రాయడం కూడా ఎవరికి సాధ్యం? అధవా రాసినప్పటికీ అందులో ఏమి పస ఉంటుంది?" అనేవారికి కన్యాశుల్కంలోని ప్రతి వాక్యమూ ప్రతి మాటా తిరుగులేని జవాబిస్తాయి. సామాజిక వాస్తవికతను కన్యాశుల్కం ప్రతిబింబించినంత సంపూర్ణంగా మన దేశంలోని మరే యితర నాటకమూ ప్రతిబింబించలేదని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చును. సంఘంలోని వివిధ వర్గాలకు, కులాలకు, వృత్తులకు, మనః ప్రవృత్తులకు చెందిన ఎందరో వ్యక్తులు నిత్యజీవితంలో తాము ఎలాగ మాట్లాడతారో అలాగే కన్యాశుల్కంలో మాట్లాడతారు.

ప్రేక్షకులను మనస్సులో పెట్టుకొని వారిని నవ్వించడానికి కృత్రిమంగా ప్రవేశపెట్టిన సంభాషణలేవీ ఈ నాటకంలో లేవు. గిరీశం, రామప్పంతులు, పోలిశెట్టి, అసిరిగాడు – ఒకరేమిటి ఎవరి గొంతుకయినా ఎక్కడైనా స్పష్టంగా పోల్చుకోవచ్చును. వాస్తవానికి దూరంగా నిలుచుని జీవితానికి మెరుగు పెట్టాలనుకుంటేనే భాషలోకి కృతకత ప్రవేశిస్తుంది. ఈ సందర్భంలో "శిల్పం వాస్తవికతకు అతీతమైనది" అని వాదించి ప్రయోజనం లేదు. ఫోటోగ్రాఫీ కళ కాదని పొరపడే వాళ్ళ దృక్పథం ఇది. ఫోటోగ్రాఫీని కూడా ఉత్తమ శిల్పం చేసే నిబంధనలు దీనిలోనే గర్భితమై ఉన్నాయి. గురజాడ; సాహిత్యంలో జీవితాన్ని ఫోటోగ్రాఫ్ మాత్రమే కాదు యక్సురే ఫోటోగ్రాఫ్ కూడా చేశాడు.

గురజాడ ఆధిక్యానికి [మరో] కారణం అతని సార్వజనీనత. తక్కినవాళ్ళంతా తెలుగు దేశంలో యోధానుయోధులైతే ఒక్క గురజాడ మాత్రమే ప్రపంచంలో ఎప్పటి ప్రామాణ్యాలకైనా నిలవగల సార్వజనీనతను సాధించినవాడు. ప్రాచీన ఆంధ్ర కవులలో వేమన అటువంటి వాడు. మళ్ళీ ఈనాడు గురజాడ అప్పారావు. తిరుపతి వేంకటేశ్వరుల ప్రతిభను తెలుగు దేశం ఆదరించినంతగా తక్కిన దేశాలు గుర్తిస్తాయని నేననుకోను. పోతనకవి తెలుగువాళ్ళ కర్థమైనంతగా, తెలుగువాళ్ళని ఉత్తేజ పరిచినంతగా వెలుపలి ప్రపంచానికి కనిపిస్తాడనుకోను. నూటికి నూరుపాళ్ళు తెలుగు కవిగా ఇంట గెలుచుకొని సార్వజనీన సార్వకాలీన విశిష్టత్వంతో రచ్చ గెలువగలిగినవాడు వేమన్న ఒక్కడే వెనుకటి కాలంలోతెలుగుకవి. అలాగే ఆధునిక సాహిత్య ప్రపంచంలో తెలుగుదేశపు సరిహద్దుల కవతల అంతర్జాతీయ కవి సమ్మేళనంలో తెలుగువారి తరపున ప్రతినిధిగా నిలుచుకో గలిగినవాడు గురజాడ అప్పారావు ఒక్కడే. కవిగా మాత్రమేకాదు. కథారచయితగా గురజాడ ధ్రువతార. అతను రాకముందు ఉన్న కవిత్వానికీ అతను రాసిన తర్వాత వచ్చిన కవిత్వానికీ పోలికేలేదు. అతనికి పూర్వం ఉన్న నాటక రంగానికీ అతని తర్వాత నాటకరంగానికీ మశకహస్త్యంతరం ఉంది. కవిగా నాటకకర్తగా గురజాడ ప్రతిభను దేశమంతా గుర్తించిందిగాని కథా రచయితగా అతనికున్న ఉన్నతోన్నత స్థానం చాలామందికి తెలియదనుకుంటాను. "దేవుడు చేసిన మనుష్యుల్లారా, మనుషులు చేసిన దేవుళ్ళారా మీ పేరేమిటి?" అనే ఒక్క కథానిక చాలును–కథకులలో గురజాడకి అగ్రేసరత్వం స్థాపించడానికి.

☆ ☆ ☆

'కన్యాశుల్కం'

ఈ ప్రపంచంలో డబ్బున్నవాడు డబ్బు లేనట్లు నటిస్తాడు. డబ్బు లేనివాడు ఉన్నట్లుగా వేషాలు వేస్తాడు. కన్యాశుల్కంలో లుబ్ధావధాన్లు "అదిగో, నాదగ్గర ఏదో ఎక్కువడబ్బున్నట్లు సెలవిస్తున్నారు" అంటాడు. రామప్పంతులు "వీడిని పజ్యందు కోర్టన్నంటా తిప్పకపోతే" అంటాడు.

అక్కడేవుంది కన్యాశుల్కంలో బ్యూటీ. జీవితంలో ఏ సందర్భానికైనా సరిపోయే మాటలు ఎక్కడో ఒకచోట గురజాడ మహాకవిలో దొరుకుతాయి. కాంగ్రెసు ప్రభుత్వం మీద వినోదంగా వ్రాస్తూ కన్యాశుల్కంలోంచి ఎంతో పదార్థాన్ని న్యాపతి నారాయణమూర్తిగారు తమ పాన్ సుపారీలో వాడుకున్నారు. అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారూ నేనూ ఏ సందర్భంమీద మాట్లాడుకున్నా దానికి సరిపోయే మాటలు కన్యాశుల్కంలో వెదకడం మాకొక సరదా.

నేనూ, ఆరుద్రా కాఫీక్లబ్బులోంచి బైటికి వచ్చినప్పుడొక బిచ్చగాడు కనిపిస్తే "అన్నా, నీ దగ్గరొక కానీ డబ్బుందా" అని ఆరుద్రని అడిగి ఇప్పించాను. "ఇయ్యా ఇప్పించంగల అయ్యలకే కాక" అన్నాడు ఆరుద్ర.

మహాకావ్యాల ప్రధాన లక్షణాలలో ఇదొకటి – ఈ విశ్వతోముఖత్వం, షేక్స్పియరు నాటకాలలోనుంచి ఏ.ఆర్.పి. ఘట్టాలకి వర్తించే ముక్కలు తీసి ఈ మధ్య ఒక ఇంగ్లీషు పత్రిక

గుత్తిళంగుచ్చింది. అంటే ఆ ముక్కల్ని షేక్స్పియరు ఇరవయ్యో శతాబ్దంలోని ఏ.ఆర్.పి. వ్యవహారాలు మనస్సులో పెట్టుకొని రాశాడని కాదు. మానవుడు మహాకవి అయినప్పుడు అతీంద్రియ జ్ఞానంతో పనిచేస్తాడు. అప్పుడతనివాక్కు ఆదిమధ్యాంతరహిత మవుతుంది. ఉద్గ్రంథాలు గతంలోనూ ఉన్నాయి. ఇప్పుడూ ఉన్నాయి. భావిలోనూ వస్తాయి. ఇది తెలియనివాళ్ళు ఏదైనా, కొత్తదివస్తే ఇది లోగడ వేమన్న చెప్పిందే అంటారు. "ఇవన్నీ మన వేదాల్లో ఉన్నాయష" అని అగ్నిహోత్రావధానులు అన్నట్లు.

1944 ఏప్రిల్ 2వ తేదీని "నటాలి"వారు సెంట్ మేరీస్ హాలులో కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించినప్పుడు నేను మాట్లాడుతూ అది ఆదిమధ్యాంత రహితమైన నాటకం అని ఇందుకూ అన్నాను. అరోజు నాటకమూ చెడింది. నా ఉపన్యాసమూ చెడింది. మా ప్రయత్నాలు చెడ్డాయి. వాటికి నేను గిరీశంలాగ 11 కారణాల జాబితా వేశాను. అయితే పరాజయాన్ని విజయంగా మారుస్తూ సాగించాను.

మరి కన్యాశుల్కంలో లోపాలు లేనేలేవా అని అడిగితే ఉన్నాయనే అంటాను. కాని ఇప్పుడు, ఇక్కడ ఆ రంధ్రాన్వేషణకి ఉపక్రమించను.

కన్యాశుల్కం గొప్పది. జీవితమంత గొప్పది. సాహిత్యంలో వాస్తవికతను ఇంత సమగ్రంగా ప్రదర్శించిన నాటకం ఈనాటి మనదేశంలో లేనేలేదు. ఇతర దేశాలలో చాలా తక్కువగా ఉన్నాయి. చిన్న చిన్న జీవితఖండాలను (Slicess of Life) సవిస్తరంగా చూపించిన నవలలూ నాటకాలూ పాశ్చాత్యుల సాహిత్యంలో కుప్పలు తిప్పలుగా ఉన్నాయి. సమగ్రంగా, కళాయుక్తంగా జీవితాన్ని కళ్ళముందర పెడుతూ (అలా సత్యాన్ని ఉజ్జ్వలంగా చూపించడంలోనే ఉపదేశం ఉంది) మహా కావ్య మనిపించుకున్న గ్రంథాలు ఏ దేశంలోనైనా కొద్దిగానే ఉంటాయి. అటువంటివాటిలో భారతదేశంలో "మృచ్ఛకటికం"తోబాటు ఒక్క "కన్యాశుల్కా"న్నే నేను ఎన్నికచేస్తాను. వసంతసేన కంటె మధురవాణి గొప్ప సృష్టి. మృచ్ఛకటికానికీ కన్యాశుల్కానికీ మధ్య ఏవైనా గొప్పనాటకాలు (ఈ తెగకు చెందినవి) వెలువడ్డాయేమో మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రిగారి వంటి తదజ్ఞులు చెప్పాలి.

జీవితంలో లేనివి కన్యాశుల్కంలో ఏవి లేవు? సంఘములో ఎన్నిరకాల మనుష్యులూ, మనస్సులూ, ఉంటే అన్నిరకాలనీ కన్యాశుల్కంలో చూస్తాము. ఆహారం, నిద్ర, భయం, మైథునం ఇవన్నీ ఉన్నాయి; గుడ్డెమీద బాహ్యానికి వెళ్ళడం, పోలిసెట్టి కూతురు ప్రసవం ఇవీ ఉన్నాయి, చావునీ హత్యనీ సూచనప్రాయంగా మహాకవి వదిలేశాడు. చంపేశాడ్రా. కాలెంబిక విరిగిపోయింది! కూనీకేసు, వెంకమ్మ నూతులో దిగితే గజీతగాడు గిరీశం ఆమెను రక్షించుట మొదలైనవి.

ఇవన్నీ ఉండాలని ముందుగా అనుకొని గురజాడ అప్పారావు వీటిని నాటకంలో ప్రవేశపెట్టలేదు. అలా అయితే గణాలు కిట్టించుకుంటూ కవిత్వం రాసినట్టే ఉంటుంది. మహానుభావులు మొదట మాట్లాడేస్తే అర్థం ఆ వెనుకనించి వస్తుందనే భావం గల ఒక సంస్కృత సుభాషితాన్ని కొంపెల్ల జనార్దనరావు నోటంట విన్నాను.

కన్యాశుల్కంలో మహమ్మదీయుణ్ణి ఎక్కడా ప్రవేశ పెట్టడం లేదేమని ఒకప్పుడు నే ననుకుంటూ, అందుకే కొండుభొట్టీయంలో ఒక పాత్రను ప్రవేశ పెట్టినట్లు భావించేవాణ్ణి (సాహేబుగారు వచ్చారు; బహదొడ్డవారు.) కాని మళ్ళీ జ్ఞాపకం తెచ్చుకొంటే కన్యాశుల్కంలో కూడా ఒక మూల తురకపాత్ర (రంగంమీదికి రాకుండా) కనబడింది. "సాయీబూ! ఏనుగలకి కావలసినంత రొడ్డ" అని అగ్నిహోత్రావుధాన్లు అంటాడు.

కన్యాశుల్కంలోని వాస్తవికతమీద వ్రాయాలంటే చాలా వుంది. అదంతా అయిన తర్వాతనే అందులోని అధివాస్తవికతను పరిశీలించాలి.

('గురజాడ' – మనసాహితి ప్రచురణ, 1959)

★ ★ ★

గురజాడ అప్పారావు - కన్యాశుల్కము

శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు

"భావంలో, భాషలో, రచనలో, రామణీయకంలో ఆయన (అప్పారావు) అలనాటి పాల్కురికి వానిని తలపిస్తున్నారు," అన్నారు ప్రఖ్యాత రచయితలూ, భాషా పరిశోధకులూ,* పత్రికా సంపాదకులూ అయిన తిరుమల రామచంద్ర, నిజమే! పాల్కురికి వలెనే గురజాడపై ఒక వాఙ్మయమే బయలు వెడలినది. వాద ప్రతివాదములు చెలరేగినవి. పాల్కురికి రచనల వలెనే, గురజాడ రచనలను, ఆమూలాగ్రంగా చదివి జీర్ణించుకొన్న యే ముగ్గురు నలుగురికో తప్ప, తక్కిన వారికి వాని విశిష్టత యేమాత్రమూ గోచరింపలేదు. డయిరీలు బయట పెట్టినా, వ్యాసచంద్రికలు వెలయించినా, లేఖలను అచ్చులో లిఖించినా, గురజాడ రచనలో శబ్దార్థ ప్రతిపత్తిని సమగ్రంగా ఆకళించుకొన్న గాని, ఆ మహాకవి ప్రతిభా వ్యుత్పత్తులు అవగాహన కావు. కేవలమూ సాహితీ పరిశీలన దృష్టితో కాక, భాషాపరిణామ దృష్టితో ఆ మహాకవి కృతులు పరిశీలించవలెననే భావము – ప్రవ్యక్తము చేయుటకు ప్రస్తుత వ్యాసముద్దేశింప బడినది.

పేరు:

పందొమ్మిది వందల ముప్పయి మూడులో బసవరాజు అప్పారావు మరణించిన సమయంలో, తురగా వెంకటరామయ్య (అతడూ కీర్తిశేషుడే) యిలా విలపించినాడు.

"విజయనగరం అప్పారావు
వెడలి పోయేడంటువుంటే
విజయవాటిక అప్పారావు
వెడలి పోయాడా!"

నిజమే! యిద్దరి పేర్లు ఒక్కటే! అప్పారావు పేరు కళింగ దేశంలో, విశాఖ జిల్లాలో సింహాచల స్వామి పేరు. సింహాచల స్వామికి అప్పన్న అనేది వాడుక పేరు. "కృష్ణమాచార్య సంకీర్తనంబుల జొక్కె సింహాద్రి యప్పన్న చేతగాదు" అని శత్రుసంహార శతకకర్త.

"సింహాద్రి అప్పన్న సిరిపిత్తుపిత్తితే
పద్మనాభుడు కొండ బద్దలయిపోయింది."

– అని జానపదులు కళింగ దేశంలో పాడుకుంటూ ఉంటారు. 'సింహాచల యాత్ర'లో కాకర్లపూడి వారు అప్పన్న శబ్ద ఉత్పత్తిని యిట్లా నిరూపించేరు.

"సింహాచలము ఈశ్వర క్షేత్రము. అభవుడనగా శివుడు. అభవ శబ్దము– 'అబ్బ', 'అప్ప'గా

* పరిశోధన – శ్రీ గురజాడ అప్పారావు స్మారక సంచిక, నవంబరు–డిసెంబరు, 1956, మనవి మాటలు. ఆ సంచికలో – శ్రీ అప్పారావుగారిని గూర్చి, కన్యాశుల్కమును గూర్చి, యితర రచనలను గూర్చి అమూల్యములైన వ్యాసములున్నవి. ఈ స్మారక సంచికయే ద్వితీయ ముద్రణ మందినది – అని చెప్పినట్లయితే, దీని విశిష్టత గోచరిస్తుంది. ఈనాడు కొంత సంస్కారముతో తిరిగి పుస్తక రూపమున ప్రకటించిన గురజాడ శతాబ్ది సమితి కొక వెలలేని అలంకారముగా అది పరిణమిస్తుంది.

మారినది. అప్ప+అన్న అప్పన్న. దానికి 'డు' చేరిన అప్పడు అయినాడు."** అప్పడు మగవాడు. అప్పమ్మ ఆడది.

చిన్నయసూరి నిష్క్రమణ - గురజాడ అవతరణ:

అప్పారావు పుట్టుకలో ఒక చిత్రం ఉన్నది. వ్యావహారిక భాషావాదుల నిందలన్నింటికీ యేకైకంగా గురియైన ప్రసిద్ధగ్రాంథిక భాషావేత్త పరవస్తు చిన్నయసూరి, ఏ సంవత్సరంలో ఈ లోకమునుండి నిష్క్రమించినాడో, ఆ యేడే గురజాడ అవతరించినాడు. అది దుందుభి సంవత్సరము. అటు చిన్నయసూరి; ఇటు గురజాడ. ఇద్దరికీర్తి దుందుభులు మారుమ్రోగుతూనే వున్నవి. చిన్నయసూరి శతాబ్ది వర్ధంతి–గురజాడ శతాబ్ది జయంతి. ఈ సంవత్సరముననే. గురజాడ వర్ధిష్ణు రచయితలకు వాల్మీకి గదా! ఆనాడు గ్రాంథిక భాషా ప్రచారమునకు లక్ష్యలక్షణములను చిన్నయసూరి రచింపగా, ఈనాడు గురజాడ వ్యావహారిక భాషా ప్రచారానికి మాత్రమే లక్ష్యము రచించినాడు. లక్షణము రచించు పని గిడుగు వారికి వప్పజెప్పినాడు.

ఈ దృష్ట్యా విచారిస్తే, కన్యాశుల్క నాటకము నాటక పరిణామానికి, సాంఘిక వ్యవస్థా పరిణామానికి, భాషా క్రమ పరిణామానికి కూడా మహత్తరమైన లక్ష్యముగా పరిణతి చెందినది.

నాటక పరిణామము

కూలంకషంగా వ్యాసంగం చేసినట్లయితే, గురజాడ సృష్టించిన కన్యాశుల్కం, ఆంధ్రనాటక వాఙ్మయంలోనే కాకుండా, భారతీయ భాషానాటక వాఙ్మయ ప్రపంచంలో ప్రథమ శ్రేణిలో ప్రకృష్టస్థానాన్ని ఆక్రమిస్తుంది. నాటకచరిత్రను, తెనుగులో నాలుగు మూలలా గాలించడానికి పరిశోధకులకు ఎంత శుల్కం యిచ్చినా, యింత సల్లక్షణమైనదీ – లోకోత్తరమైనదీ అయిన నాటక కన్య లభించడం అసాధ్యం. ప్రాచీన భారతీయ నాటక సాహిత్యంలోను, పాశ్చాత్య నాటక సాహిత్యంలోను ప్రత్యభివ్యక్తమైన సంస్కారాన్ని జీర్ణించుకొన్న ప్రతిభాశాలి గురజాడ. ఆ సంస్కారాన్ని తెలుగు సాహిత్య క్షేత్రంలో అనుపమానంగా సమ్మేళనం చేసి, నవనవోన్మేషంగా ఈ నాటకాన్ని సృష్టించినాడు. గతాను గతికంగా అనువాద పథకాన్ని ఆమూలాగ్రంగా అనుసరించే, ఆంధ్రనాటక చక్రాన్ని సహజమైనదీ, జాతీయమైనదీ అయిన స్వతంత్ర పథకానికి మరల్చినది కన్యాశుల్కమే. దేశమంటే మట్టికాదని, దేశమంటే మనుషులనీ, తెలుగువారిని మేల్కొలిపిన దివ్యదర్శనుఁడూ – క్రొత్త ప్రాతల మేలుకలయిక క్రొమ్మెరుంగులు చిమ్మగా తెలుగుతల్లిని ముత్యాల సరాలచేత అలంకరించిన మహాకవీ గురజాడ. తెనుగు దేశాన్ని, తెనుగు సారస్వతాన్ని దీప్తిమంతంగా దిద్ది తీర్చినాడు. దేశానికి సాహిత్యానికే కాక, సంఘానికి, సంస్కృతికి అభ్యుదయం కలిగించడానికి నవయుగంలో కన్యాశుల్క నాటక రచన మూలంగా నాందీ ప్రస్తావన కావించినాడు.

ఉపజ్ఞాసహితములూ, ఉత్తమాదర్శకములు నై తెలుగులో నాటకశృంగాటకానికి వెలుగు దెచ్చిన ధ్రువనక్షత్రాలు రెండు. ఒకటి గురజాడవారి కన్యాశుల్కం, రెండవది వేదంవారి ప్రతాపరుద్రీయం. రెండును ఇంచుమించుగా ఒకే కాలమున ముద్రణ భాగ్యము నందినవి. ఆ యేడు పద్దెనిమిది వందల తొంభైయేడు. పందొమ్మిదివందల యాభైయేడు నాటికి రెండింటి హీరోత్సవము సంస్కృతములోను, మగటా పండుగ తెలుగులోను జరుగవలసినది. కాని జరుగలేదు. నేడు జరుగబోవునది తత్కృతి కర్త అప్పారాయకవి శతాబ్ది వర్ధంతి.

** విశాఖ జిల్లాలోనే భీముని పట్నం వద్ద 'అప్పన్న కొండ' అని ఒక స్థలము వున్నది. అక్కడ దేవుడి పేరు అప్పన్న. కాని, ఆ పేరు సింహాద్రప్పడు వల్లనే వచ్చిందంటారు. అక్కడ జరిగే అసభ్యాచారాలు

"అప్పన్న కొండకీ యెప్పుడెళ్లినగాని
చెప్పకుంటే పెద్ద సిగ్గో లప్పమ్మ"

అనే జానపద గేయం వల్ల స్పష్టమవుతున్నవి.

ఆంధ్రనాటక క్రమ పరిణామ చరిత్ర చూస్తే కన్యాశుల్కానికి ముందు తెలుగులో ప్రత్యేకముగా సాంఘిక వృత్తమునకు సంబంధించినవి లేవని చెప్పవచ్చును. క్రీ.శ. 1880లో, వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రిగారు 'నందకరాజ్యము' అనే నాటకమును రచియించి ప్రకటించినారు. ఇందులో యితివృత్తం – అప్పటి కిరవైయేండ్ల క్రింద, కృష్ణాజిల్లాలో రేకెత్తిన నియోగి వైదిక కక్షలు. దీనిలో పద్యములు కూడా కలవు. శైలి ప్రసన్నమైన గ్రాంధిక శైలి. ఆ కాలమునాడు బ్రాహ్మణ సంఘములోని నియోగి వైదిక విభేదములు వైషమ్యములు కొన్ని యెడల దౌర్జన్యములకు కూడ హేతువులగుటచేత గ్రంథకర్తలు వానిని వారించుటకు నీ నాటకము కల్పించితిమని వ్రాసియున్నారు. ఈ వైదిక నియోగి భేదము లీకాలమం దంతగా లేవు. వాని స్థానమున బ్రాహ్మణ బ్రాహ్మణేతర భేదములు వచ్చినవి. అది యట్లుండవిండు. నాటకమునం దితివృత్తము చాలవరకు సాంఘికమే యైనను, ఇందలి భాష గ్రాంధికము – ప్రజావ్యవహార దూరము.

ఆ పై కొంతకాలమునకు కందుకూరివారి ప్రహసనములలో వ్యవహారిక భాషయు, గ్రామ్యభాషయు వాడబడియున్నది. కాని అది తాత్కాలిక ప్రయోజనకరమగు సంఘ సంస్కారణకు ముఖ్యముగా విధవావివాహోద్యమమునకు, సంఘములోని దురాచారముల నెత్తి చూపుటకు నుపయోగించినదే కాని, సాహిత్యంలో ఉత్తమ శ్రేణికి జెందిన రచనలకు ఉపయోగపడలేదు.

ఇక – ఆ కాలం తెలుగులో సంస్కృతానువాదములు ప్రచురంగా వచ్చుచున్న సమయం. నిత్యగ్రాంథిక వ్యవహార భాషావాదులైన కొక్కొండవారు సంస్కృత నరకాసుర విజయ వ్యాయోగానువాదంతో నాంది చేసిన, అనువాద నాటక రచనకు, గ్రాంధిక భాషయే శరణ్యమైనది. సంస్కృత మూలంలో ఉత్తమ నీచ పాత్రములకు సంస్కృత ప్రాకృత భాషాభేదము లుపయుక్తములైనా తెలుగు అనువాదంలో మాత్రం –అంతటికి గ్రాంధికమే ప్రయుక్తము కావలసిన స్థితి యేర్పడ్డది. అందులోను, శ్లోకములకు పద్యాలు వ్రాయడం వల్ల ఈ గ్రాంధిక భాషా పరిపాటి తప్పనిసరియైనది –ఆంధ్రనాటక పితామహులైన ధర్మవరమువారు, ప్రథమ చారిత్రక నాటక కర్తలు కోలాచలమువారు పాత్రోచిత భాష కొంత వాడుక చేసినను, నాటక రచనమంతా గ్రాంధికముగానే వ్రాసినారు. గ్రంథకర్తలు సమర్థులై సంస్కారము, సహజ ప్రతిభ కలవారైనట్లయితే, అట్లు గ్రాంధిక భాషలో వ్రాసినను, మంచి రసానుభూతిని కలిగించడమునకు హేతువులుగా నుండును. కాని, అసమర్థుల చేతిలోబడిన ఆ రచనలు కృతకములూ నిర్జీవములునై, ఏ మాత్రము రసోత్పాదనను కలుగజేయలేవు. గ్రాంధిక భాషలో భాషా విషయికమైన సర్దుబాట్లు విధిగా పాటింపవలసినదిగా ఉండడము చేత, అట్టి రచనలు తయారుచేసింది – శవాన్నైనా, కట్లు వ్యాకరణ యుక్తంగా కట్టాలి – అన్న సూత్రానికి లక్ష్యములైనవి. అనువాదములు కాకుండా, పౌరాణికములూ, చారిత్రకములూ అయిన యితివృత్తములు గల నాటకములన్నియు నా కాలమున గ్రాంధిక భాషలోనే జరుపబడుచుండెను.

ఇట్టి సమయంలో, నాటక ప్రపంచంలో గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకమును వెలయించి, భాషా విప్లవము రేకెత్తించినాడు. నాటకమంతా వ్యావహారిక భాషలో రాసి, ఉత్తమ కావ్యాలకు, ప్రబంధాలకు గ్రాంధిక భాషయే యే విధముగా కవులు వాడినారో, ఆ విధంగా వ్యావహారిక భాషయు ఉత్తమ నాటకములకు వాడవచ్చునని దృష్టాంత పూర్వకంగా కన్యాశుల్కం మూలంగా నిరూపించేడు. అక్కడక్కడ పాత్రోచితంగా వ్యావహారికభాష ప్రవేశపెట్టి వ్రాయడం సులభంగాని, నాటకమంతా శ్రీరాములు మొదలు చిత్తగించవలెను వరకూ, వ్యావహారిక భాషలో వ్రాయుట అసాధ్యమైన పని. రసస్రష్టలూ, శబ్దబ్రహ్మలూ అయిన నన్నయాది మహాకవులు సలక్షణ గ్రాంధిక భాషయే కావ్యోపయోగియైన భాషయని మార్గదర్శకులైనట్లుగా, సజీవమైన వ్యావహారిక భాషయే మహాకావ్య నాటక రచనకు నుపయోగించవచ్చునని అప్పారాయకవి కన్యాశుల్క రచనచే చాటియున్నాడు.

"వర్తమానాంధ్ర భాషాప్రయోజనం గురించి పాటు పడుతూ ఉన్నాను. వ్యావహారిక భాషా గౌరవమును నిలబెట్టడానికి నేను ప్రయత్నిస్తూ ఉంటే ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తువారు దానిని

పడగొట్టడానికి పని చేస్తూ వచ్చారు. మొదట నేనూ, నామిత్రుడు గురజాడ అప్పారావూ, మాకు తోడుగా మరిద్దరు ముగ్గురు మాత్రమే ఈ ఉద్యమము ప్రారంభించాము" – గిడుగువారి తుది విన్నపం.

గిడుగు రామమూర్తి పంతులు గారికి వారి ఉద్యమ ప్రారంభంలో గురజాడ అప్పారావుగారు మొదటినుంచీ, చేదోడు వాదోడుగా ఉండి, వ్యావహారిక భాషోద్యమానికి పునాదివేసిన వారని పై వాక్యము వలన స్పష్టముగా తెలుస్తున్నది. క్రీ.శ. 1911లో ఈ ఉద్యమ ప్రారంభమునకు ముందే క్రీ.శ. 1897లో, వ్యావహారిక భాషలో కన్యాశుల్క నాటకమును రచించి, వ్యావహారిక గ్రంథ రచనా సృష్టికి మూల భూతులగుటచేత, గురజాడవారిని వాల్మీకిగా మనము ఆరాధించవలసి యుంటుంది. ఆనాడు వేదవ్యాసుడు, వేదములోని చిక్కులు తీర్చి వేద విభాగము చేసి, పథకము లేర్పఱచి, పంచమ వేదమైన భారతమును నిర్మించినట్లుగా, ఈనాడు ఆంధ్రభాషా ప్రపంచాన్ని పరిశోధించి, గ్రాంధిక వ్యావహారిక భాషా పద్ధతుల పరిశీలించి, నిర్జీవము, కృతకమునైన, గ్రాంధిక భాషాపద్ధతి నిరుపయోగమని, సజీవమై, జాతీయమైన, వ్యావహారిక భాషా పథకము నేర్పఱచుట చేత గిడుగువారిని వ్యాసులనియు చెప్పవచ్చును.

"కన్యాశుల్కం నాటకం అంటారు కొందరు. కాని నా బుద్ధికి ప్రహసన మనడమే మంచిదని తోస్తుంది. కథాకల్పనలో, వస్తువిన్యాసములో హాస్య ప్రతిపాదకములైన సంఘటనలు గాని, అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యముగాని కనబడలేదు. ఏ రంగమున కారంగము ఒక ప్రహసనముగా ఉంటుంది" (వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రిగారి 'హాస్యము' అను వ్యాసము, గిడుగు రామమూర్తిగారి సప్తతితమ జన్మదినోత్సవ సంపుటి.)

కన్యాశుల్క సమీక్షణలో పై యభిప్రాయము సోపపత్తికముగా ఖండిస్తూ శ్రీ సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారు భారతిలో నీ నాటకమునకు గల విశిష్టతను చక్కగా నిరూపించినారు.

1వ భాగము: కాలనిర్ణయము, 2. కథకట్టు (Plot) 3. కథావస్తువు (Story of the plot).

2వ భాగము: పాత్రలు – గిరీశం – మధురవాణి – రామప్పంతులు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు – లుబ్ధావధాన్లు – కరటకశాస్త్రి – వెంకమ్మ – సౌజన్యారావు – మహేశం – వేంకటేశం – సిద్ధాంతి – మీనాక్షి – బుచ్చమ్మ – ఇతర (చిల్లర) పాత్రలు.

3వ భాగము: కాలపరిమితి (duration of action); కథా గమనము. (movement of the plot)

షేక్స్పియరు నాటకములయందలి, కాల, కథాగమన విధానములను పరిశీలించు పాశ్చాత్య పరిశోధనా పద్ధతులపై సమీక్షణకర్త కూలంకషంగా పరిశీలించి, నాటక కథ అంతా 15 రోజులలో జరిగినట్లు అంకము రంగము వారిగా పట్టీ నిచ్చియున్నారు.

7వ రోజు రాత్రే నాటకములోఉత్కర్ష (Climax). నాటకములో సంవిధానములు రెండు. 1. బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచిపోవుట. 2. ఆడవేషంతో మాయ సుబ్బివేషము ధరించి లుబ్ధావధాన్ల యింటినుంచి పారిపోవడం.

4వ భాగము: పై రెండు సంవిధానాలున్నూ, వివరణ, పెంపు, ఉత్కర్ష అవరోహణ, నిష్ఠ అనే విభాగాన్ని అనుసరించి విమర్శించబడినవి. ఇంతేకాక, శిల్పము, శైలి, సాంఘిక దోష నిరూపణము – ఆంధ్రసారస్వతంలో కన్యాశుల్కానికే స్థానం – అనే విషయాలు సహేతుకంగా సమంజసంగా సమ్యక్పరిష్కృతాలైనవి.*

(భారతి–17 సం. 9 సంచిక. పుటలు 369–379)

* ఈ ప్రశస్తవ్యాసం (భారతి సం.17 – సంచిక. 7లో) కన్యాశుల్కం అచ్చు ప్రతితో కూడా ముద్రించడం చాలా అవసరం. నేటి కన్యాశుల్కం ముద్రిత ప్రతిని, కేవలము బజారు ప్రతిగా, ధూమశకట వాఙ్మయములో

దీనినిబట్టి కన్యాశుల్క నాటక రచనలో ఇతివృత్తము, భాష, రచన – మూడును ఒక దానితో నొకటి సమ్మేళనము చెంది నాటకమున కొక సంపూర్ణత్వ మాపాదించినవి.

ఇతివృత్తము – సాంఘికము.

భాష – వ్యావహారికము.

రచన – ప్రాచ్య పాశ్చాత్యనాటక పద్ధతి సమ్మేళనము.

సంస్కృత నాటకములలో మున్నట్లిందు అంకములు గలవు. అవి ఏడు. ఇంగ్లీషులో వీనిని acts అందురు. ఆ నాటకములలో acts అనునవి scenes (రంగముల) క్రింద విభజింపబడును. కన్యాశుల్కంలో రంగమునకు బదులుగా స్థలము అని కలదు. 1. ప్రథమాంకము, 2. ద్వితీయ, 3. తృతీయ, 4. చతుర్థా, 5. పంచమా, 6. షష్ఠ, 7. సప్తమ; స్థలములు మొత్తము ముప్పైమూడు.

కీర్తిశేషులు ధర్మవరమువారు తమ నాటకాల్లో, ఆంగ్లేయ నాటక పద్ధతి ననుసరించి, అంకములను రంగములుగా విభజించిరి. తమ చిత్రనళీయ నాటకములోను, ఇతర నాటకముల యందును దీనిని వాడిరి. బహుశా, ఆంగ్ల నాటక సంప్రదాయము ననుసరించి, time, place and action అను వానిలో place అను దానికి 'స్థలము' అను సాంకేతికమును అప్పారావుగారు వాడి యుందురు. కాని తరువాతి నాటకకర్త లీస్థలము అను సాంకేతికమును వాడుక చేసినట్లు కానరాదు. కృష్ణమాచార్యులవారి ననుసరించి తరువాత నాటక కర్తలు, రంగముల క్రిందనే విభజించిరి.

కేవలమూ, నాటక సాంకేతిక దృష్టితో చూచినను సారస్వతలోకంలో అత్యుత్తమ స్థానాన్ని అందుకొన్న ఈ నాటకంపైని, భాషా విషయకమైన విమర్శలు ప్రారంభంలోనే బయలుదేరినవి. కన్యాశుల్కం ఆ కాలంలో ఇంగ్లీషులోను, తెలుగులోను ప్రసిద్ధమైన పత్రికలకు విమర్శనార్థం పంపబడినది. ఇంగ్లీషు పత్రికలు శ్లాఘించినవి. తెలుగు పత్రికలలో భాషా విషయంలోనే భేదాభిప్రాయాలు కనబడినవి. ఆనాటి పత్రికలలో అగ్రశ్రేణికి చెందిన అగ్రచింతామణి (అముద్రిత గ్రంథ చింతామణి) కన్యాశుల్కము పైని చేసిన విమర్శలో పత్రికాధిపతులు కరడు గట్టిన గ్రాంథిక భాషాపరులైనప్పటికీ, గ్రంథకర్త సదుద్దేశాన్ని అవగాహన చేసుకొని యిట్టి నాటకాలలో వ్యావహారిక భాషా ప్రయోజనాన్ని ఆమోదిస్తూ ఇంగ్లీషు మాటలు కోర్టు, మొదలైన సాధారణ వ్యవహారములోనివి గాక, సాహిత్య గ్రంథాలలో, స్థానమందుకున్న లవ్ సిగ్నల్సు, సింసియారిటీ మొదలైన పదములుపయుక్తములైనందుకు విచారిస్తూ, అవి సామాన్యముగా ఇంగ్లీషు చదువుకోని వారికి దురవగాహం కావడంచేత – వాటికి అర్థములు వ్రాసి ప్రకటింపవలసినదిగా కోరినారు.

1897లో వారు వ్రాసిన మాట. ఇంగ్లీషువారి నాగరకత సంస్కారము, తెలుగు వారిపై బలపడుతూన్న రోజులవి. తెలుగు వచన రచనా సంప్రదాయంలో గ్రాంథికమే ప్రధానంగా ఉన్న రోజులవి. కాని మరి పన్నెండేండ్లకు అనగా 1909లో అనగా కన్యాశుల్కం ద్వితీయ ముద్రణదశలో, ఆంగ్లేయ సంస్కారం పూర్తిగా తెలుగు జాతిమీద, సంస్కృతి మీద పడినది. వీరేశలింగము పంతులవారి ప్రహసనముల మూలమున, సులభ వచన రచన మూలమున వ్యావహారిక భాషవైపు కొంచెము పురోగాములైన యువకుల దృష్టి ప్రసరించి ఇంగ్లీషు మాటలు విశేషముగా కన్యాశుల్కంలో వాడబడినవంటే, అవి ఆ కాలంలోనే కాదు, యీ కాలంలో కూడా నిత్య వ్యవహారంలో ఉన్న మాటలు. స్వాతంత్ర్య జాతీయోద్యమంవల్ల, నేడు ఇంగ్లీషు

చేర్చడానికి, కాపీ రైటు హక్కులనిచ్చిన గ్రంథకర్త వారసుల నేమనవలయునో తెలియకున్నది. ఆ ప్రతి చూస్తే గ్రంథకర్తను చూచినవారికి అతని కృతులను చూచినవారికి కళ్ళంట నీళ్ళు తిరుగుతాయి. రెండవ ముద్రణంలో దివ్యమంగళ విగ్రహుడైన ఆనందగజపతి పటము లేకపోవడము సరిగదా, అప్పారావుగారు స్వయముగా రచించిన ఇంగ్లీషు పీఠిక కూడా లేదు. ఈ సొద అంతా యీ నాటకాని కెందుకని ప్రకటనకర్త లూహించినారేమో. ఆంధ్రనాటక సాహిత్య ప్రపంచానికి ఈ ముద్రణవల్ల కలిగే ద్రోహ మంతా ఇంతాకాదు.

భాష మోజు తప్పినా, వ్యవహారంలో తప్పడం లేదు. 1897వ సంవత్సరం ప్రాంతాలలో నిత్య వ్యవహారములో ఇంగ్లీషు భాష కెంత ప్రాముఖ్య ముండెడిదో, 'ఆంధ్రభాషాభిమానులారా!' అనే శీర్షికతో ఆంధ్రపత్రిక ప్రథమ సంవత్సరాది సంచికలో అప్పటికి బాలకవులు, భోగరాజు నారాయణమూర్తిగారు వ్రాసిన పద్యములు చదవండి. 'ఇండ్ల వాకిండ్ల నింగిలీషె చెలంగె' అని వాపోయి నారు.

అప్పారావుగారు కేవలము గ్రామ్య భాషావాదులనుకొని, ఆంధ్ర నాటకాలలో అపూర్వ సృష్టియని చెప్పదగ్గ కన్యాశుల్క నాటకాన్ని గ్రాంథిక వాదాగ్రేసరులైన కీర్తిశేషులు జయంతి రామయ్య పంతులుగారు, తమ అధునాతనాంధ్ర వాఙ్మయ వికాస వైఖరి అనే గ్రంథంలో, అద్యతన నాటకాలను గూర్చి వ్రాస్తూ, దీని పేరైనా తలచలేదు. దీనికి కారణం కన్యాశుల్కం వ్యావహారిక భాషలో (వారి దృష్టిలో గ్రామ్య భాషలో) వ్రాయబడడము చేతనే అని స్పష్టమైనది.

క్రీ.శ. 1947లో దేశ స్వాతంత్ర్యంతో పాటు భాషా స్వాతంత్ర్యం వచ్చినది. ప్రజానీకంలో, పత్రికా వాఙ్మయంలో, వ్యావహారిక భాష విజ్ఞాన ప్రసారానికి విశిష్టమైన మార్గముగా ఏర్పడినది. ప్రపంచవిజ్ఞాన సంస్కృతులతో సంబంధము హెచ్చినకొద్దీ, రాష్ట్రేతర వాఙ్మయ వికాసాలు పరిశీలించినకొద్దీ కన్యాశుల్కం యొక్క భాషా విశిష్టత దినదిన ప్రవర్ధమానమవుతూ ఉన్నది. ఈనాటకముపై వారిలోకొందఱు విద్వాంసులు తమ అభిప్రాయాలను ప్రకటిస్తూనే ఉన్నారు.* ఇది సమంజసం గాక పోయినా, చదువుకొన్నవారి అభిప్రాయా లేవిధంగా ఉంటవో తెలుసుకోవడమునకు వీలవుతుంది. "పైవి గాక యిక యీ తరంలో అంగ్లాంధ్రులకు చాలా ప్రియమైనది ఒకటి ఉన్నది. కన్యాశుల్కం చాలాగొప్ప సాంఘిక నాటకం. ఇందులో కవి ఉద్దేశ్యం, పరిస్థితులను ఉన్నవాని నున్నట్లు చిత్రించడం! ఈ పని చాలా గొప్పగా నిర్వర్తించినాడు. అప్పట్లో తనవంటి అంగ్లాంధ్రులకు సంతోషదాయకంగా 'గిరీశం' పాత్రను సృష్టించినాడు! అంగ్లం చదువుకున్న అందులో గోదావరి దాటిన ఆంధ్రులకు గిరీశం ఉపలక్షకుడు. వారు పూర్వాచారపరాయణులను హేళన చెయ్యటం, అకార్యకరణాలకు వెనుదీయక పోవటం, వ్యభిచారం, ధనార్జనలో మోసం చెయ్యటం, సంఘ సంస్కారమనే పేరుతో పాప కార్యాచరణం, స్వార్థపరత్వం, అంతరాత్మను జేబులో దాచుకొనటం, తుదకు దేవుని హేళన చెయ్యటం, మొదలైన అనేక గుణాలను చాలా హృదయంగమంగాను, అభిమానవంతునికి మనస్సు గుచ్చుకొనేటట్లూ సహజముగానూ వర్ణించినాడు. ఇది గొప్ప హాస్య ప్రధానమైన సాంఘిక నాటకం. గాని ప్రతాపరుద్రీయాన్ని, దీన్ని తారతమ్య చర్చ చెయ్యవలసివస్తే కొన్ని విషయాలు చెప్పవలె. కన్యాశుల్కం మొదటి భాగమంత ఉత్తేజకరంగాను, రసవంతంగాను లేదు తుదిభాగం. పరిణామంలోకొంత అల్లరి ఉన్నది. ప్రతాప రుద్రీయ (1897) మల్లాగాదు. ఆమూలాగ్రంగా ఉత్తేజకరమూ; రసవంతమూనూ! తుది వఱకు కథలో ఎక్కడా తీవ్రతగాని, రుచిగాని తగ్గదు. నీతి దాయకత్వ విషయంలో ఒకటి సంఘ నీతి, రెండోది రాజనీతికీ ప్రాముఖ్య మిచ్చినవి. కాని, కన్యాశుల్కము నిర్వహించిన సంఘ నీతికంటే ప్రతాప రుద్రీయము నిర్వహించిన రాజనీతి సమంజసమూ, సమగ్ర పరిణామవంతమూను! ప్రదర్శనమంతా చూచిన వారి హృదయంలో ప్రతాప రుద్రీయము కలుగజేసే ప్రాభవము కన్యాశుల్కము కలగ చెయ్యదు. పై అన్నింటికంటే విశేషమింకొకటి ఉన్నది. కన్యాశుల్కాన్ని సకలాంధ్ర జనము చూచిగాని, చదివిగాని ఆనందించలేరు. అది ఆంధ్రాంగ్లమిశ్రం. అందుచేత అంగ్లం రాని ఆంధ్రులు రసాస్వాదనం చెయ్యలేరు. ఇది ఒక గొప్పలోపం. ఈ కాలములో కావ్యాలను, నాటకాలను వ్రాసేవారికి వారు దృష్టిలో లేరు. మళ్ళీ చెప్పకోటం సామాన్య ప్రజా జీవనం వెనకటి సారస్వతంలో ప్రతిబింబించడం లేదు. అంగ్ల విద్య తెలిసిన వారు చాలా తక్కువ. ఇంతకంటే సంస్కృతపు మాటలు అర్థంచేసుకోగలవారి సంఖ్య చాలా యెక్కువ. ఈ విషయం వెనక ఒక సందర్భంలో మనవి చేసినాను. నాటకమంతా ఇలా లేదే అనవచ్చును.

* ఈనాటకం కన్నడ భాషలోకి పరివర్తితమైనది.

ముఖ్యపాత్రయైన గిరీశం పాత్రను అర్థం చేసికొని రసాస్వాదన చేయలేకపోతే ఇక నేమున్నది? పానుగంటివారి హాస్య ప్రధాన నాటకాలు ఇంతకంటే అధిక సంఖ్యాకులను తృప్తిపఱచగలవు. కంఠాభరణం చూడండి. కాబట్టి ఈ సంకుచితత్వం, ఏక దేశిత్వం, దానికి చాల విలువ తగ్గించింది అని గట్టిగా చెప్పవచ్చు."*

భాషా పరిణామము:

కన్యాశుల్కంలోని స్థలాలు, సన్నివేశాలు, పాత్రలు కళింగ దేశానికి సంబంధించినవి. గురజాడవారు కూడా కళింగదేశీయులే కాబట్టి, వ్యావహారిక భాషలో రచితమైన యీ నాటకములో మాండలికము లేక ప్రాంతీయమైన పలుకుబడి వాడబడినది. ఇది తక్కిన మండలాలలో ఉండేవారికి సులభముగా బోధపడదు. ఆ కారణంచేతనే, గ్రంథకర్త ముందుగా "కళింగ రాజ్యములో మాటలాడుకొను కొన్ని మాటలకు అర్థము" అని యీ క్రింది మాటలను చూపినారు.

గుంట – ఆడపిల్ల
పీక – కంఠము
పేకాట – చీట్లాట
బుఱ్ఱ – తల
సాని – వేశ్య.

పై మాటలే కాక, ఇంకా కొన్ని పదములు కళింగ మాండలికాలు ప్రయుక్తమైనవి.

బుగత – పంచమాంకంలో రామప్పపంతులు: "మీబుగత ఏంజేస్తున్నాడ్రా?"

బుగత కళింగ మాండలికము – భుక్త శబ్ద భవము– భూస్వామి అని అర్థము. మించుపల్లి అనే ఖండ కావ్యంలో 'పేరు వడసిన యప్పనప్రెగడ బుగతగారు' అని యీ పదం ప్రయుక్తమైనది. ఆ గ్రంథ వ్యాఖ్యానంలో దీని చరిత్రం తెలుపబడి యున్నది.

'క్రిమినలు నడిపించమని భుక్త చెప్పేడు' అని భుక్త కూడా ఉన్నది.

గుడ్డె – సప్తమాంకము సౌజన్యారావు.

"మీరప్పుడే గుడ్డె మీదికి వెళ్ళి ఉన్నారు."

గుడ్డె అనగా చేను – చిన్న పొలం.

పెరటిలో గ్రొత్త నాటిన మిరపగుడ్డె అని మించుపల్లి.

నాను – అనగా నేను.

క. "రానందా, వస్తే వ
స్తానందా బుద్ధి పుడితె సందేశైనా
నానొద్దంటే నువ్విం
కా నొదలవురా" అటన్న గ్రామ్యోక్తులగున్

– అని ఆచంట సాంఖ్యాయనశర్మ.

తెలుగు కన్యాశుల్కము, తెలుగు నాటక చరిత్రలోనే కాక, భాషా శాస్త్ర చరిత్రలో ఒక విశిష్ట స్థానము వహిస్తుంది. గురజాడ కేవలము, కవి పండితుడే కాక గొప్ప భాషావేత్త. కన్యాశుల్కము ప్రథమ ముద్రణ కాలము నాటి కతడు ప్రాచీనలిపి పాఠకుడు. తెలుగులో తన కాలములో గ్రాంథిక భాషలోనే, గ్రంథములు అచ్చు కావడ మాతనికి తెలియును. కాని వాడుక భాషలో వ్రాసినప్పుడెట్లు దానిని ముద్రించుట అన్న విషయమునగూడ జాగరూకత వహించినాడు. అతడు పాటించినవి కొన్ని –

1. వ్యావహారికమున మవలు పరస్పరము మాఱును: దేవుడు–దేముడు, మామయ్య–మావయ్య మొదలగునవి దీనిలో 'మ' 'వ' గా మారినప్పుడు, వ వెనుక అర్ధానుస్వారము పెట్టుట–వఁ.
2. 'య' పదాది యందు వ్రాయుట ఎలక–యలక.

* నవ్యాంధ్ర సాహిత్యవీథులు – కీర్తిశేషులు కురుగంటి సీతారామ భట్టాచార్యులవారు.

3. 'ఉ' వుగా వ్రాయుట.
4. వలపలగిలక వ్రాయుట.
5. జ్ఞానము–మొదలైన వానిని ఉచ్చారణ స్పష్టపఱచే గ్నానము రీతిని వ్రాయుట.

పై భాషా లక్షణములన్నియు, పూర్వ కవులు కొంత మంది తమ కావ్యములలో, మార్చరాని యతి ప్రాసాది స్థలములలో ప్రయోగించినవియే. ఈనాటి వారి కవి తెలియక పోవుటచేత, యిట్టి ప్రయోగములు దుష్టములని యనుచున్నారు. పై లక్షణము లన్నియు, కవి ప్రయోగముల మూలకముగా నేను సమర్థించిని. (చూ. భాషా శాస్త్ర పరిశోధన–కవి ప్రయోగ సరళి Annals of Oriental Research published by the University of Madras)

తెలుగు భాషా తత్త్వాన్నేగాక యింగ్లీషు భాషా తత్త్వాన్ని గురజాడ యెంత గ్రహించినాడో చూడండి.

కన్యాశుల్కములో అప్పారావువాడిన భాష మాండలికమని, అందుచేత అది సర్వేసర్వత్ర అవగాహనకాదని ఒక విమర్శ యున్నది. కాని, యీనడుమనే కీర్తిశేషులైన శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి కథలలో వ్యవహృతమైన భాషను చూచినట్లయితే యిట్టి విమర్శలకు అస్కారంలేదు. శ్రీపాదవారి భాష తూర్పు గోదావరి జిల్లాలో శ్రోత్రియ కుటుంబాలలోని వాడుక భాష. ఈనాడు సాహిత్య ప్రపంచంలో వారి కథలను చదివి, అవగాహన చేసుకొని ఆనందించని వారెవరు?

అదిగాక జన్మతః మహాకవులైనవారికి భాషా నిబంధనలతో పనిలేదు –

"కవుల యుక్తి విశేషము కావ్యమగును
భాష యేదైన నదియె కావచ్చుగాక"

– అని రాజశేఖర మహాకవి సూక్తి.

ఇంగ్లీషుభాషను అప్పారావుగారు పాత్రోచితముగా వాడినారు. ఇంగ్లీషు వచ్చినవారు కన్యాశుల్కములో యిద్దరే – గిరీశం, వెంకటేశం. అందులో గిరీశం ఉపాధ్యాయుడు కాబట్టి అతను మాట్లాడినప్పుడు మాత్రమే ఇంగ్లీషు ధారాళంగా వాడినారు. వెంకటేశం నోటంట ఇంగ్లీషు ముక్క పలికించలేదు. అయితే సౌజన్యారావు గారు ప్లీడరుగదా! వారి కింగ్లీషు రావలసినదేగదా. ఆతనికి వాడలేదు. అయినా ఆయన తనవద్దకు వచ్చే పార్టీలతో ఇంగ్లీషున వ్యవహరిస్తే వారి ప్లీడరీ యెలా వెలుగుతుందో చదువరు లూహించుకోవచ్చును. లోకవ్యవహారాన్ని, మనస్తత్వాలని గుర్తించిన మహాకవి గురజాడ.

కన్యాశుల్క నాటకము కేవలము నాటకమే కాదు. అది యానాటి తెలుగువారి రాజకీయ, సాంఘిక, సాహిత్య జీవనమునకు అద్దము వంటిది. సంఘములో కరుడుగట్టిన దోషములనే కాక, ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాగరకతా సంఘర్షణలో సంఘ పరిస్థితులు, చరిత్ర చక్కగా నిరూపించే ఒక విజ్ఞాన కోశము వంటిది. ఇది జీవద్భాషలో రచియింపబడుట. యిందులో అర్థము లేని పదాలకు, అవగాహన కాని భావాలకు చోటే లేదు. ప్రతి పదము, ఒక చరిత్రతో, ఒక అర్థముతో తొణికిసలాడుచుండును. కన్యాశుల్కము యొక్క యీ లోకోత్తర విశిష్టత తెలుసుకోవలెనంటే – మనము దీనికి ఒక సమగ్రమైన విపుల వ్యాఖ్యానము రచించవలెను. ఇంగ్లీషు భాషలో షేక్స్పియరు ముప్పైయేడు నాటకములన్నింటికీ ఇట్టి వ్యాఖ్యానము లున్నవి. ఆ ముద్రణలకు Variorum Editions అని పేరు.

తెలుగులోనే షేక్స్పియరు వంటి అప్పారావుకు, ఆతని నాటకము ఒక్కటే అయినా, అట్టి సమగ్ర వ్యాఖ్యానం లేదు. మనకి వచ్చిన విమర్శకులలో, వాద ప్రతివాద నినాదాలు తప్ప శబ్దార్థ విచారణ లేనేలేదు. ఆ విధముగా శబ్దార్థ విచారణ చేసి, వ్రాయవలెనన్న ఆ గ్రంథమునకు – వేయి పుటలకు పైగా గ్రంథము తయారవుతుంది. అప్పుడే ఆ నాటకము గొప్పతనము తెలుస్తుంది. ఒక్కొక్క వాక్యంలో, ఒక్కొక్క పదంలో, ఎంతో అర్థం యిమిడి ఉంటుంది.

మచ్చుకు ఒకటి రెండు మాత్రమే చూపుచున్నాను. నాటకము మొదటి అంకములోనే, గిరీశం వెంకటేశమునకు పుస్తకముల జాబితా చెప్పే సందర్భంలో 'వేంకట సుబ్బారావు మేడీజీ' అని చెబుతాడు.

ఆ పుస్తకము, గ్రంథకర్త గూర్చి తెలుసుకోవలసినది చాలా యున్నది.

వెంకట సుబ్బారావు అనగా రెంటాల వెంకట సుబ్బారావు. ఆంధ్రులలో ఖండాంతర కీర్తి పడసిన మహామహుడు. తరవాణి "యిండియన్ వైను"గా మార్చి, ఆవకాయ సమకూర్చి, ఆంగ్లేయులకు చవి చూపినవాడు. Hamlet Unvieled, Othello Unvieled అనే రెండు నాటక విమర్శలు వ్రాసి, ఒక్కొక్క దానికి నూఱు పవున్లు మూల్యము పెట్టి, ఇంగ్లీషు వారిని ఆశ్చర్యచకితులను చేసిన మహామేధావి. మెట్రిక్యులేషను పరీక్షకు, అన్నింటికి made easy లు తయారు చేసేవాడు. 1870–1900 మధ్య యీ పుస్తకాలు చాలా ప్రచారంలో ఉండేవి. వీనిని తమ విద్యార్థి దశలో చదివే వారమని, వల్లూరి సూర్యనారాయణరావుగారు, కొండా వేంకటప్పయ్యగారు తమ జీవిత చరిత్రములో వ్రాసుకొన్నారు. వీరు శ్రీ కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావుగారికి మేనమామ. అమృతాంజన విద్య వారికి నేర్పినది వీరే అని అభిజ్ఞలోకము వా కొంటుంది.

పంచమాంకం 4 వ స్థలంలో సాతాని మనవాళ్లయ్య పాత్ర ఉన్నది. ప్రథమ ముద్రణంలో యీ పాత్ర లేదు. కన్యాశుల్కంలో – గ్రాంథిక భాష – యీ పాత్ర ఒక్కడే మాట్లాడడం గమనింపతగ్గ విషయము.

"ఆకాశంబు శూన్యంబు"

"శాస్త్రంబులలోని రహస్యంబులు మ్లేచ్ఛుల కెట్లు తెలియును?"

"గణితశాస్త్రంబున నాకాశంబన సున్న. సున్నయన శూన్యంబు."

మనవాళ్లయ్య ఒక్క పాత్రకే గ్రాంథిక భాష అప్పారావుగారు ఉపయోగించుట యందు విశేషమున్నది. ఈ మనవాళ్లయ్య సాతాని అని స్పష్టముగా నున్నది. ఈతడు మహా ప్రసిద్ధుడై, సాతానియైన పరవస్తు చిన్నయసూరిగారి రెండవ కుమారుని మామగారైన శ్రీ రేకము రామానుజ సూరిగారి రెండవ కుమారుడు, శ్రీ రేకము మనవాళ్ళయ్య. సబార్డినేటు జడ్జిగా ఉండి మూసీనది ప్రవాహంలో మరణించినాడు. అతడు కొక్కొండ వారివలె ఎల్లప్పుడూ గ్రాంథికమే మాట్లాడేవాడు.

ఈ రీతిగా ఒక్కొక్క వాక్యంలో ఒక్కొక్క పదంలో ఎంతో చరిత్ర కన్యాశుల్కంలో గర్భీకృతమై ఉన్నది. కేవలము సాహిత్య విమర్శ చేసేవారి కెవరికి యిది సాధ్యం కాదు. సాహిత్య విషయమే తీసుకుంటే యింకా ఎంతో గ్రంథం చెప్పవలసి వస్తుంది. ప్రస్తుతం అందుచే విరమిస్తాను.

అప్పారావు గ్రంథము లన్నింటిని, ఆంధ్ర ప్రభుత్వము వారు ప్రకటించి శాసన మూలముగా వానిని సంరక్షించవలెను. అట్లు చేయనినాడు, ఎవరికిష్టము వచ్చిన రీతిగా వారు గ్రంథాలను ప్రకటించిన యెడల అచ్చమైన అప్పారావు యశస్సు కళంకిత మవుతుంది.

ఆంధ్ర ప్రభుత్వము వారీ శతాబ్ది వర్ధంతిలోనైనా, కన్యాశుల్కము – సమగ్ర వ్యాఖ్యాముద్రణము, మిగిలిన గ్రంథములు – ముద్రింతురు గాత!

మహాకవి, మహాపురుషుడూ, అద్యతనాంధ్ర సాహితీ ప్రపంచానికి, 'గురుజాడ' అయిన గురజాడకు జేజేలు.

[ఈ వ్యాసం 1961 మార్చిలో తెలుగు మహాజన సమాజం 6వ వార్షిక సంచికలోనూ, ఆ తర్వాత మళ్ళీ పాములపాటి బుచ్చినాయుని స్మారక సంచిక "త్రివేణి" (నిడుబ్రోలు: 2–8–1971) లోనూ ప్రచురితమైంది – ॥సం॥]

★ ★ ★

గురజాడ నాటక రచనా ప్రతిభ

శ్రీ డి. రామలింగం

ఆధునికాంధ్ర వాఙ్మయమున గురజాడ అప్పారావుగారు నాటకరచనలో ఒక ప్రత్యేక విశిష్టతను సాధించారన్న విషయము నాడూ నేడూ అందరూ అంగీకరించినదే. ఆధునిక రచయితగా సాహిత్యంలో ఆయన యే శాఖలోదిట్ట? అన్న ప్రశ్నవస్తే చప్పున స్ఫురించేది నాటక రచన అన్న సమాధానం. కనుకనే ఆయన వ్యక్తిత్వమును అంచెనా కట్టిన అభ్యుదయ యుగకవి శ్రీశ్రీ ఒక సందర్భంలో "గురజాడ యావత్ప్రపంచాన్నీ ఒక నాటకకర్త కళ్ళతో చూస్తాడు. ఆయన వ్రాసిందంతా ఆద్యంతం నాటకం" అన్నారు. గురజాడ వ్యక్తినీ, ఆయన ఆలోచనారీతులనూ ఆయన సమస్త రచనలనూ పరిశీలిస్తే ఈమాట నూటికీ నూరుపాళ్ళు నిజమేనని విశదమవుతుంది. ఒకమారు వారే తమ స్వభావమును చెప్పుకుంటూ "చిన్నతనంలో బొమ్మలాట నేర్చి వుండుటచేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటి రీతులను ఆటాడే మనుషులనే పాత్రముల సొగసునే కనిపెట్టడము నాకు అలవాటైనది" అని వున్నారు. నాటక కర్తకు – అందులోనూ సాంఘిక నాటక కర్తకు ముఖ్యంగా కావలసింది సమకాలిక జీవితమునూ దాని భౌతిక ఆధ్యాత్మిక పరిసరాలనూ, వాటి పూర్వాపరాలనూ దర్శించి వ్యాఖ్యానించ గలగడం. ఇటువంటి దర్శనము, పరిశీలన గురజాడవ్యక్తిత్వంలో సహజంగా వున్నట్లు ద్యోతకమవుతుంది. ఆయన ఒక క్రొత్త ప్రదేశానికి వెళ్ళితే అక్కడి దృశ్యాలతోపాటు, అక్కడ పండేపంటలూ, పడే వర్షాలు, పూసే పూలను గూర్చి, త్రాగిన సోడాను గూర్చి తమ అభిప్రాయం నమోదు చేసుకున్నారు. లైబ్రరీకి వెళ్ళితే అక్కడి పుస్తకాలు పత్రికలతోపాటు లైబ్రెరియనుకు ముట్టేజీతాన్ని అడిగితెలుసుకున్నారు. నగరంలో ఒక పేటనుంచి వెళ్ళుతూ దారంటపొయే స్త్రీలను చూచి అందమైన ఆడకూతురే లేదు అనుకున్నారు. రవివర్మ చిత్రించిన రాధను గూర్చి తలపోశారు. ఈ విధంగా ఆయన దృష్టి నాకర్షించని వస్తువులేదు. ఆయనను కలతపెట్టని సమస్యలేదు. మనుషుల ప్రవర్తననూ తీరు తెన్నులనూ స్వభావములనూ ఆకళింపు చేసుకున్న వ్యక్తి ఆయన. తాను చూచిన ప్రతి అంశమును, జరిగిన ప్రతిసంఘటనను తటస్థించిన ప్రతి సన్నివేశమును ఆయన కుతూహలంతో గమనించేవాడు. నాటకముల సభలు సమావేశాలు, సాహిత్యము, కళలు, తర్కవితర్కాలు, ఉపన్యాసాలు, విద్వద్గోష్ఠులు, కళాశాలలు, విద్యావిధానం, చిత్తరువులు, సంగీత కచేరీలు, శాస్త్రాలు, ఆచారాలు, అవస్థలు – అన్నిటా వారి దృష్టిమళ్ళినది. లోకమందలి మంచిచెడ్డలను ఎరుకపరచుకున్నారు. మానవ జీవితమనే గ్రంథమునే చదివారు. కాళిదాసు, షేక్సుపియర్ మున్నగు ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటకకర్తల రచనలను సవిమర్శకంగా అధ్యయనం చేశారు. గ్రీకు, రోమన్, ఆంగ్లనాటక క్రమములను పరిశీలించారు. ఇంగ్లీషు, పరాసు, ఫారసీ, చీనా మొదలగు విదేశీయ నాటక ప్రయోగములను గురించియే గాక, నాటకంలో హాస్యరసమును గూర్చి, విదూషకులను గూర్చి, సంఘటనలకూ పాత్రల నిర్మితికీ గల సంబంధమును గూర్చి, ఎప్పటి కప్పుడు విమర్శలు చదువుతూ వుండేవారు. దేశ విదేశ నాటక ప్రదర్శనముల నెన్నో చూచేవారు. మన నాటకాలను విదేశీనాటకాలతో పోల్చి చూచుకునేవారు. షేక్సుపియర్ నాటకాలలోని పాత్రలు ఎలా పోషించబడినవో ఆయనకు ఇదమిద్ధమైన అభిప్రాయాలుండేవి. ఒకనటిని చూచినప్పుడు మనిషి బాగావుందా, యాసవుందా, కంఠం మార్చగల శక్తి వుందా, విషాద భూమికలను నేర్పుతో అభినయించగలుగుతుందా, కరుణరసం ఒప్పించగలదా, 'అతి' యేమైనా వుందా, నాటకపు జట్టు నాయకుడు ఆమెను మూర్ఖంగా ఏమైనా శాసించాడా,

వేషధారణలో అభిరుచి వుందా, అలంకరణ సొగసుగా వుందా, పాత్రోచితమైన ఆహార్యమువుందా అని పరీక్షగా చూచి, నాటకంలో బండహాస్యము మోటుశృంగారము వున్నాయా? సంగీతం అల్లరిగా వుందా అని ఆలోచించేవారు. ఇట్లా నాటకరచనా రహస్యములను, నాటక ప్రదర్శనంలోని సాంకేతికములను అవగతము చేసుకున్నారు.

వీటి అన్నిటికీ తోడు ఆయన ఒక క్రొత్తమార్గం త్రొక్కారు. క్రొత్తదృష్టిలేనిదే క్రొత్తసాహిత్యం రాదని విఖ్యాత ఆంగ్ల నాటకకర్త బెర్నార్డుషా స్పష్టపరచి వున్నాడు. అట్టి క్రొత్తదృష్టి ఆరోజులలో గురజాడకే యేర్పడింది. కనుకనే క్రొత్త పోకడలతో తెలుగునాటక సాహిత్యమును సృష్టించగలిగాడు. అప్పారావుగారికి సమకాలికులైన వారిలో ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు, కోలాచలం శ్రీనివాసరావు, వేదం వెంకట్రాయశాస్త్రి, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం మున్నగు సుప్రసిద్ధ ఆంధ్ర నాటకకర్తలు కలరు. ఆంధ్ర సాహిత్యచరిత్రలో అది ఒక మహోజ్జ్వల నాటక యుగం. కాని దాని ఫక్కీ వేరు. అడుగడుగుకూ పద్యాలతో కూడిన నాటకాలవి. పాత్రలు పలుకరించుకోవడం, కుశలప్రశ్నలు వేసుకోవడం, తమ వైఖరులు తెలుపుకోవడం, చాలావరకు పద్యాల ద్వారా జరిగేది. ఆ పద్యాలు బహుళవ్యాప్తి జెందినవి. జట్కాఅబ్బీ సైతం వాటిని పాడుకొనేవాడు. ప్రసిద్ధనటులు హార్మోనియమున కనుగుణంగా ఆ పద్యాలను నిర్ణీతరాగాలలో తమ ప్రత్యేకతల నాపాదిస్తూ అనన్యంగా పాడుతూ వుంటే; ప్రేక్షకులలో కన్పించే సంచలనం, ఉత్సాహం అపూర్వంగా వుండేవి. వన్సుమోరులకు లెక్కేలేదు! అట్టి సంరంభంతో కూడిన నాటకయుగపు తొలిదశలో అప్పారావుగారు కేవల వచన నాటకాలు రచించారు. అందులోనూ నిత్యజీవితంలోని వాడుకభాషతో సంఘ సంస్కరణోద్యమాన్ని పురోగమింపజేసే ఉద్దేశంతో సమకాలిక సాధారణ జీవితం నుంచి సామాన్యమైన వాస్తవ ఇతివృత్తాలను స్వీకరించి నాటక రచన చేశారు. నాటకం కేవలం ఉబుసుపోని కాలక్షేపం కొరకు కాదనీ, దానివల్ల నెరవేరవలసిన సాంఘిక ప్రయోజన మొకటివుందనీ, ఆయన విశ్వాసం. ప్రజాసామాన్యంలో పుస్తకాలు చదవడం అభ్యాసమయ్యే వరకూ సంఘంలోని దురాచారాలను బయటపెట్టి ఉన్నత నైతిక భావాలను ప్రచారం చేయడం సాహిత్యం యొక్క ఉత్కృష్ట ప్రయోజనమని ఉద్ఘాటించి జనహిత నాటకాలు వ్రాశారు. ఆ రోజులలో నాటకములను అభినయించునటులు వచన రూపకముల స్మరంతికే పొయ్యేవారు కారట! అసలు వచనం సరిగా పలుకగలిగేవారు కాదట. ఇక పాత్రోచితమైన సంభాషణలైతే వారు మరీ ఇబ్బంది పడేవారట. ఇన్ని ప్రతిబంధకములున్నప్పటికీ గురజాడ ప్రథమ నాటకం "కన్యాశుల్కము"నకు విజయం లభించిందంటే అందుకు కారణం కీ.శే. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారన్నట్లు "అది జీవితంతోనూ, మానవత్వంతోనూ పరిపూర్ణమైవుంది. దానిలోని స్త్రీ పురుషులు దయాదాక్షిణ్యాలతోను, వైపరీత్యాలతోనూ, అయుక్తాలతోను, క్రౌర్యాలతోను, కుయుక్తులతోను, పవిత్రతతోను, వంచకత్వంతోను ఆచారం, హేతువు సంప్రదాయం మనోభావాలు చాదస్తాలు ఒకదానితో ఒకటి తీవ్ర సంఘర్షణకు తలపడ్డ నిజజీవితంతో నిండివుంది" గనుకనే.

ఇట్టి పూర్వరంగంతో గురజాడ అప్పారావుగారు "కన్యాశుల్కం" రచించిన పదేండ్లకు–అనగా 1906లో వేసవిలో చల్లని ప్రదేశమైన ఊటీలో వుండగా "కొండుభట్టీయము" రచించారు. 'కన్యాశుల్కం' వలెనే ఇది కూడా సాంఘిక ప్రయోజనం నిమిత్తం వ్రాయబడ్డ నాటకమే. ఇందులోనూ గిరీశం వున్నాడు. 'కన్యాశుల్కం'లోని గిరీశం వెంకటేశమునకు ప్రైవేటు చెప్పేవాడు కాగా, ఇందులోని గిరీశం కొండుభట్లు కుమారుడూ, ఆంగ్లవిద్య నభ్యసించు కుర్రవాడగు రామమూర్తికి మేష్టారు. ఇతను ముమ్మూర్తులా వెనుకటి గిరీశమే. ఇతనిని సంఘసంస్కారమువారు కెప్టెను అంటారు. కోటివిద్యలున్నాయి. లైఫ్‌లో చమత్కారాలు వెతుక్కుంటూ పోయే మనిషి. గిరీశం గుణదోషాలను ఈ నాటకంలో గురజాడ చక్కగా వ్యాఖ్యానించారు. ఇందులోనూ వేశ్యవుంది – పేరు మంజువాణి. అయితే మధురవాణి అంత మాటకారిగా, సరసురాలుగా, హృదయం గల దానిలా కన్పించదు. నాటకం ముగిసివుంటే ఎలా

రూపొంది వుండేదో, వేశ్య వుంది కాబట్టి నాచ్‌కొశ్చన్ ఇక్కడా వుంది. కాని ఇది ప్రధానం కాదు. బ్రహ్మసమాజం ద్వారా వితంతు వివాహం జరుపవలెనన్న కార్యక్రమంతో కొందరు పెద్దలు సంఘసంస్కరణకు ఎట్లా పూనుకొనేదీ, వారి కీర్తికాముకత్వము, బాహాటంగా రాలేని వారి పిరికితనము అంశములుగా పెట్టుకొని గురజాడ ఈ నాటకం రచించినట్లు కనిపిస్తుంది. నాటకము అసంపూర్ణమగుటచే చివరకు యే అంశము ప్రధానంగా పర్యవసించి వుండేదో చెప్పజాలము. నాటకంలో ముఖ్యపాత్ర కొండుభట్లు. అతని మాటలు, చర్యలే నాటకమునకు కథాంశములగుట వలన "కొండు భట్టీయము" అను పేరు దీనికి పెట్టివుండవచ్చు. కొండుభట్లు అగ్రహారీకుడు. లౌక్యవృత్తికి దిగిన వైదీకి, 'విధవలను తరింపజేసే భూసురోత్తముడు'. వేశ్యావృత్తిలో వున్న మంజువాణికి సరసులను కూర్చి డబ్బు సంపాదిస్తూ వుంటాడు. రామమూర్తికి తన తండ్రి అట్లా వేశ్య లింఢ్లచుట్టూ తిరగడం ఇష్టం లేదు. దివాన్ బహద్దూర్ రాజారాంగారు ఇంద్రపట్టణం బ్రహ్మసమాజ కార్యదర్శి. సంఘంలో రేషనల్ మతం వుండవలెనని ఆయన సిద్ధాంతము. కొండుభట్లు అన్న కుమారుడైన వెంకన్నకు కొండుభట్లు మేనకోడలైన వితంతువు పార్వతినిచ్చి బ్రహ్మసమాజ మతం ప్రకారం వివాహం చేయడానికి రాజారాంగారు తలపెట్టుతారు. ఈ పెళ్ళికి గిరీశం హంగులు చూపుతాడు. కథ అంతవరకూ రాగా నాటకం పరిశిష్టంగా వుండిపోయింది. ఈ నాటకంలో ఒక సాయబుపాత్ర వుంది. అతను నిజంగా సాయబుకాడనీ, కొండుభట్టును సంస్కరించడానికి వచ్చిన మారువేషధారి అనీ, ఆ యెత్తుబడితోనే అప్పారావుగారీ కథను నడిపారనీ వారి నెరిగిన కొందరు పెద్దలు చెప్పినట్లు తెలియవస్తున్నది. నిజమేకావచ్చు. ఈ సాయబు పూర్తిగా హిందూస్తానీలోనే మాట్లాడుతాడు. తెలుగుముక్క ఒక్కటీదొర్లదు. అతనికి తెనుగు ఒక్క అక్షరం రాదని కొండుభట్లు మంజువాణితో చెపుతాడు. దానికి విఘాతము కలుగకుండా వుండుటకై తాను ఆ సాయబుతో హిందూస్తానీలోనే మాట్లాడుతాడు.

మంజవాణి ఇంటి దృశ్యాలు, అక్కడ జరిగే సంభాషణలు, మోటుసరసాలు, విరసాలు, తంతులు సానికొంపల ఛాయాగ్రహణమని చెబితే యేమాత్రం అతిశయోక్తికాదు. ప్రథమాంకమున మొదటి రంగంలో తెర యెత్తగా కొండుభట్లు ప్రవేశించడం తోటే మంజువాణి తన చెలికత్తెతో "శాస్త్రులు గార్ని కూర్చోబెట్టి పీటవెయ్యే" అంటుంది. ఈ ఒక్క మాటలోనే సానిదాని గడుసుదనము, సంభాషణా చాతుర్యము, కొండుభట్లుపై ఆవిడకు గల గౌరవము, వారిద్దరి మధ్య లావాదేవీలు ఎలాంటివో వ్యక్తమవుతుంది. తరువాత దొంగతనంగా ఇంట్లోకి వచ్చి జాడీలో దాక్కున్న కొండుభట్లుకు రత్నాంగి చేసిన మర్యాద, సెట్టికి జరిగిన శాస్తి, త్రివిక్రమరావు నిష్క్రమణ, కొండుభట్లు సాయబును తీసుకురావడంతోనే పంతులు రావడం, అక్కడి కొట్టుకోవడాలు, ఆ బీభత్సం మిక్కిలి నాటకీయమైన సన్నివేశాలు.

ఈ నాటకంలో మనకు ఆశ్చర్యం కలిగించేది ద్వితీయాంకములో షష్ఠమరంగము, ఇది రైలు స్టేషను దృశ్యం. రైలు వస్తుంది. ఫస్టుక్లాసుపెట్టెలో నుంచి తుమ్మలపాలెం మొఖాసాదారు త్రివిక్రమ రావు జరీటోపీ, కమ్‌ఖాబ్ పైజామా మొదలగు పోషక్‌తో కిటికీలో నుండి ప్లాటుఫారం కేసి చూస్తూ వుంటాడు. ఆయన వాలకం గమనించిన కొండుభట్లు అతడేమైనా మంజువాణికి బేరం కుదురుతాడేమోనని వచ్చి మాట కలుపుతాడు. ఈ దృశ్యాన్ని ప్రదర్శించడం ఎలా సాధ్యమో! రచయిత ఉద్దేశమేదో వుంటుంది. పాశ్చాత్య దేశాల నాటకశాలల రంగస్థలాలపై మాత్రమే ఇట్టివి సాధ్యం. ఏమైనా ఇది ఆంధ్రనాటకరంగానికి కొత్త సన్నివేశం. కొండుభట్లు సానిదానికి సరసులు దొరక్క రైళ్ళంట కూడా వెతికేవాడని చెప్పడం ఈ దృశ్యంలో కన్పిస్తుంది.

ఇతివృత్తము ఎంపిక, సన్నివేశకల్పనతోపాటు గురజాడ సంభాషణ రచనలోకూడా అద్వితీయమైన ప్రతిభగలవాడని నాటకంలో యే ఒక్క పేజీ చదివినా బోధపడుతుంది. 'కన్యాశుల్కం'లోని కొన్ని మాటలు ఇందు తటస్థించినప్పటికీ, ఈ నాటకంలో అప్పారావుగారు ఒక్కొక్క పాత్రచేత పలికించిన మాటలు ఆలోచించినకొద్దీ స్వారస్యం స్ఫురింపజేస్తాయి. కొండుభట్లు త్రివిక్రమరావుతో

"నేను పరాయివాణ్ణికాను. శాక్తేయుణ్ణి, వామాచారతత్పరుణ్ణీనూ. నా దగ్గర ప్రభువువారు అరమరం వుంచవద్దు. దయచేయండి" అని మనవి చేసుకుంటూ మరొకప్రక్క టిక్కెట్ కలెక్టరు బెడద వదిలించుకోవడానికి రావుగారితో "అయ్యా, ఈ మూర్ఖుడికి ఇంగ్లీషున నాలుగు చివాట్లు రానియ్యండి" అంటాడు. మరి ఆ రోజులలో ఇంగ్లీషు వచ్చినవాడి జోలికి పొయ్యేవారు కారు టికెట్ ఇన్‌స్పెక్టర్లు! అలాగే-

రత్నాంగి: బ్రాహ్మడికుండే నీతి నీకు లేకపోయినా దొంగకి వుండవలసిన నీతైనా వున్నందుకు అలరుతున్నాను.

అక్కాభత్తుడు: (రామమూర్తితో) మీ తండ్రికి గడ్డిపెడితే గడ్డయ్యేది గ్రట్రయేది సాపుగా తినేస్తాడు.

శాస్త్రి: తాము దివాన్ బహద్దర్లు, మాధవయ్యగారు రావుబహద్దర్లు. ఇద్దరి తారతమ్యమూ కంపెనీవారు యెంచే వుంచారు.

అంతేకాక ఒక దృశ్యంలో ప్రస్తావనకు తేవలసిన అంశమును సంభాషణ క్రమంలో సహజంగా ప్రవేశపెట్టడంలో గురజాడ అనుసరించిన మార్గం కడు విశిష్టంగా కన్పట్టుతుంది. ఇటువంటి నాటకం అసంపూర్ణంగా వుండిపోవడం ఆంధ్ర నాటకరంగం దురదృష్ట విశేషం!

బిల్హణీయము

గురజాడ అప్పారావుగారి రెండవ అసంపూర్ణ నాటకము 'బిల్హణీయము' దీని రచనా కాలం 1910. బిల్హణీయము ప్రాచీన సంస్కృత కావ్యము. కథ యిది. పాంచాలదేశ మహారాజు మదనాభిరాముడు. ఆయన కుమార్తె యామినీపూర్ణతిలక. ఆమెకు కావ్యాలు చెప్పించడానికై రాజు బిల్హణుని నియమిస్తాడు. వారిద్దరికీ ప్రేమ కుదిరింది. అంతఃపుర ద్రోహమునకు బిల్హణుని వధించమని రాజాజ్ఞ. వధ్యస్థానములో రాజోద్యోగి బిల్హణుని వలన వారి ప్రేమగాథను విని వారిని కనికరించ వలసిందిగా రాజును ప్రార్థిస్తాడు. రాజు మన్నించగా యామినీ బిల్హణులకు వివాహమవుతుంది.

మరి సాంఘిక నాటక కర్త అయిన గురజాడ ప్రాచీన సంస్కృత కావ్యగాథను ఇతివృత్తంగా తీసుకొని నాటకం రచించడమేమిటి? అటువంటి ఇతివృత్తాలను స్వీకరించేవారిని ఆయన నిరసించాడే? వేరే ఇతివృత్తాలేవీ లేవా? ఈ ప్రశ్నలు ఉదయించడము కద్దు. వీటికి కీ.శే. బుర్రా శేషగిరిరావు పంతులుగారు సమాధానం చెప్పివున్నారు. పరిశుద్ధవాదులకు (Purists) అంగీకారముగా వుండేటట్టు శృంగారప్రాధాన్యము గల ఇతివృత్తమును నాటకము చేసి వ్యావహారిక భాషను వ్రాయాలని అప్పారావుగారు అనుకున్నారు. అంటే శృంగారరస ప్రధానమైన కల్పనలకు వ్యావహారిక భాష అనర్హమనిచెప్పే నాటి పండితమిత్రుల వాదమును పూర్వపక్షంచేసి, వాడుక భాషలో ఉన్నతస్థాయి మనోభావములను తెలుపగల కావ్యరచన సాధ్యమని ఆయన "బిల్హణీయము" ద్వారా నిరూపించదలచుకున్నారు. కాని గ్రామ్యగ్రాంథిక చర్చలలో పత్రికావాదాలలో పడి తాము యెత్తుబడి చేసిన యీ నాటకమును పూర్తిగా వ్రాయలేక పొయ్యారు.

గురజాడ నాటకంగా వ్రాసిన బిల్హణీయమునకూ, సంస్కృతమూలానికీ చాలా తేడావుంది. ఆయన తరచు ప్రాచీనగాథలను మార్పుచేర్పులతో కడు స్వతంత్రంగా వాడుకచేస్తూ వుండేవారు. జ్ఞానవాశిష్ఠంలోని కథను "లవణరాజు కల"గా రచించినప్పుడూ ఆయన అట్టిమార్గమే త్రొక్కారు. క్రొత్తమార్గ మవలంబిస్తేనేగదా క్రొత్త సన్నివేశాలకూ, కల్పనలకూ వీలుండేది. అప్పారావుగారి "బిల్హణీయము"న కర్ణమహారాజు అనిహిల్లా పట్టణపు యేలిక. అతడు సత్యసంధుడు, రాజర్షి. ఆయన కుమార్తె యామినీదేవి. బిల్హణుడు ప్రతిభావంతుడైన కవి, ధీరోదాత్తుడు. ఆయనచేత

కూతురికి విద్య చెప్పించాలనుకుంటాడు రాజు. బిల్హణుడు కాశ్మీరమునుండి వచ్చినవాడు. అనగా ఉత్తరాదివాడు. అనిహిల్లా ఆస్థానపండితుల కిదిఇష్టంలేక బిల్హణునిపై అసూయచెంది, అతని కవిత్వాన్నీ ప్రతిభనూ చాటుగా ఈసడిస్తూ అతనిపై నిందలు ప్రచారం చేస్తూ రాజుకు చాడీలు చెప్పి అతనిపై దురభిప్రాయం కలుగజేయ యత్నిస్తూ వుంటారు. వాళ్ళు అజ్ఞానులనీ, మత్సరముగలవారనీ రాజుకు తెలుసు. బిల్హణుని కవితలలో దోషాలు గలవని చెబుతూవుంటారు. వారిలో నానామంత్రిది విలన్ (దుష్ట) పాత్ర. మనిషియెదుట ఒకమాట, అతను వెళ్ళిపోగానే కుట్ర–ఇదీ అతని పద్ధతి. ఆస్థానపండితుడొకడు అతనితో ఒకమారు "తమరు తగిలించవలసిన సూత్రం ఎప్పుడో ఒకప్పుడు మా అందరికీ వుండనే వుంది" అన్నమాటలో అతనెంత దుష్టాగ్రేసరుడైన మంత్రి అయిందీ తెలుస్తుంది. పరిస్థితి నంతటినీ గ్రహించిన బిల్హణుడు "యేమిదేశం! ఏమి మనుష్యులు!" అనుకుంటాడు. నాటకంగా రచించి ముద్రింపించింది ఇంతవరకే. తరువాత లభించిన అముద్రితభాగములను బట్టి కథ మరికొంత తెలియవస్తుంది. కాశ్మీర యువరాజు రణసింహునికీ బిల్హణునకీ మతము, కవిత్వము మున్నగు విషయాలపై జరిగిన సంభాషణ వుంది. రణసింహుడు యామినీదేవిని ప్రేమించినట్లు వుంది. చివరకు అప్పారావుగారు వ్రాసిపెట్టుకొన్న నాటక కథావిభాగమును బట్టి బిల్హణుడు యామినీ దేవి యెదుట తరచు రణసింహుని ప్రస్తావన తెస్తూ వుంటాడు. అత నెవరని ఆమె అడుగుతూ వుంటుంది. తుదకు ఆత్మోపశమనమునకై బిల్హణుడు రాచ నగరు వొదిలి వెళ్ళిపోతాడు. పోతూ నాయికకొక ఉత్తరము వ్రాసి రణసింహుని చేతికిస్తాడు. ఆమె ప్రేమను తాను స్వీకరింపజాలననీ అంతవరకూ తాను చెబుతూ వస్తూవున్న రాజకుమారుని ప్రేమించమనీ, అతనే రణసింహుడనీ ఆ లేఖలో వ్రాస్తాడు. అంతటితో ముగింపుచేసివుండే వారనుకుంటాను.

ఈ నాటకంలో అప్పారావుగారు తా మెరిగిన లోకము నుండే పాత్రలను గ్రహించారనీ, తమ మిత్రులను చిరపరిచితులను దృష్టిలో పెట్టుకొని పాత్రలను రూపొందించారనీ, నాటి విజయనగర ఆస్థాన కవిపండితుల ప్రవృత్తులు, ఈర్ష్యలు అసూయలు ఈ నాటకంలో ప్రతిబింబించాయనీ తెలిసిన వారంటారు. ఇంతకు మించిన నిజాలుకూడా వుండవచ్చు. ఏమైనప్పటికీ బిల్హణుడు చేసిన త్యాగమును బట్టి నాటకమును అప్పారావుగారు విషాదాంతం చేయతలచినట్లు వ్యక్తమవుతుంది. ఈ నాటకం ప్రదర్శనంలో సాఫీగా హుందాగా సాగిపోతుంది. బిల్హణుడు ఆస్థానపండితునికి బహూకరించిన హారం విషయంలో జరిగిన పెనగులాట, సమయానికి బిల్హణుడు రావడం పట్టుగల సన్నివేశం. పాత్రలలో హెచ్చుమంది కవిపండితులు, వైయాకరణులు, తార్కికులు. వ్రాసినంతవరకు స్త్రీ పాత్రయే రాలేదు. అయినా నీరసంగా, విసుగ్గా అనిపించదు. రచయిత ఆ పాత్రలలో వుండే సంఘర్షణను, వారి ప్రవృత్తుల వైవిధ్యమును చక్కగా వినియోగించుకొని తమ లోకజ్ఞానంతో చక్కని పలుకుబళ్ళను, ఉదహరించదగిన శాస్త్ర వాక్యములను ప్రయోగించి, నాటకమును చైతన్యవంతమూ జీవవిలసితమూ చేశారు. ఇందులోని విదూషకుడొక ప్రత్యేకత గలవాడు. వాచాలుడు కాడు. అతిలేదు. హీనమైన హాస్యం లేదు. మామూలు పాత్ర వలెనే వుంటాడు. కాని దౌష్ట్యమును ఎప్పటికప్పుడు బట్టబయలుచేస్తూ వుంటాడు. గ్రీకు నాటకాలలోని కోరస్ పాత్రవలె ఇతర పాత్రలను వ్యాఖ్యానిస్తూ వుంటాడు. ఎంత సూక్ష్మబుద్ధికలవాడో, అంత పండితుడు కూడా. అతని మాటలలో అర్థం ఎంతైనా వుంటుంది. ఒక మారు మహారాజు "నిజమనేది యేమి"టని అడిగితే "మంత్రులాడే మాటలల్లా నిజం" అని సమాధానం చెబుతాడు. అందుకు రాజు, "వారు అబద్ధమాడినా నిజమవుతుందా" అని సూటిగా రెట్టిస్తే "సాగింది నిజం, సాగంది దబ్బర"అని తేల్చేస్తాడు. ఇంతటి నర్మగర్భితమైన వ్యంగ్యం మరికొన్ని పాత్రల మాటల్లో కూడా కన్పిస్తుంది. బిల్హణునిపై జరిగే కుట్ర అంతా ఆస్థానపండితుల వాక్కులలో నాటక కర్త చూపెట్టాడు.

కవులను చూస్తే పండితుల కెప్పుడూ పడదు. ఈ నాటకంలో ఆస్థానపండితులు "శాస్త్రాలు అడుగంటాయి, కవిత్వం విలువ హెచ్చిందని" వాపోతారు. భోజరాజు కాలంనుంచీ

అంతేననుకుంటారు. "వెధవ కవిత్వం, నా శిష్యు లల్లుతారు" అని ఒక తార్కికుడంటే, మరో వైయాకరణుడు "శాస్త్రాలు చదువుకున్న మాబోట్లకి కవిత్వం చెప్పడమన్నది తక్కువ పని కాదండీ" అంటాడు. పాండిత్యం కంటె కవితారచన తక్కువ విద్య అన్న ఆ కాలపు పండితుల అహంకారాన్ని అప్పారాయ కవి ఈ నాటకంలో బహిర్గతం చేశారు. ఈ నాటకమే సంపూర్ణంగా వ్రాయబడి వుంటే ఇదొక మోస్తరు నాటకం మనకుందని ఆంధ్రులు చెప్పకోగలిగేవారు.

గురజాడ రచించిన "పూర్ణమ్మ" "లవణరాజు కల" కథాకావ్యములైనా, వానిలో నాటకీయత ఉండుటచేత, అవి ఛాయా నాటకములుగ అచ్చుటచ్చుట ప్రదర్శితమైనవి. కరుణరసము చిందే పూర్ణమ్మ కథను విని చూచి శోకించని హృదయముండదు. "లవణరాజుకల"ను కవి మన వర్ణధర్మాలలోని అక్రమాన్ని వివరించడానికి వ్రాసినా, అది వాస్తవికమైనా దాన్ని చదువుతున్నంత సేపూ ఏదో నాటకంలోని దృశ్యాలను, హృదయాన్ని స్పృశించే సంభాషణలనూ, ఉదాత్తమైన ప్రబోధాలనూ విన్నట్లు వుంటుంది. మానసాకాశం నిర్మలమై తేటపడుతుంది. ఆత్మసౌందర్యము గల వ్యక్తులను చూచినట్లవుతుంది.

లోకంలోని ఇన్ని వన్నెచిన్నెలను కల్పనలో చూపెట్టిన నాటకకర్త – జీవితాన్ని సాహిత్యంగా మలచడంలో – కృతకృత్యుడైన ఉత్తమశిల్పి కదా!

('శతవార్షిక జయంతి సంచిక' (1962) నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్క నాటక రచన

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

మొదట వచ్చిన భావాలు మోదుగు పూతవంటి వైతే, అటు తర్వాత - అంటే రెండవసారి - వచ్చినవి రెల్లుపూత వంటివని లోకోక్తి. మరి కొంచెం తేటబడి తెలుపు మీరుతాయని అర్థం. మరొక విషయంలో ఇది ఎంతవరకు నిజమోగాని 'కన్యాశుల్క' నాటక రచన విషయంలో మాత్రం చాలావరకు నిజమని అనాలి.

'కన్యాశుల్కం' తొలిముద్రణకే ఆంధ్ర ప్రేక్షకులు ముగ్ధులైపోయి ప్రశంసలను వర్షించినట్లు గురజాడ అప్పారావుగారికి వచ్చిన లేఖాపరంపర తెలుపుతుంది. సాంఘిక ఇతివృత్తం గల నాటకానికి ముఖం వాచిపోయి వుండినవారి మనస్థితి ఈ లేఖలకుంది. రెండవ ముద్రణలో ఎన్నో మార్పు కూర్పులు దూరి తడిసి మోపెడన్నట్లుగా, నాటక గ్రంథం పెరిగి పోయినా, ప్రదర్శనకు వీలుతగ్గిపోయినా, ఆ మొదటి అభిమానమే కొనసాగుతూ వచ్చింది. ఆ తర్వాత ఎన్నో సాంఘిక నాటకాలు వచ్చాయి - వరవిక్రయం, రంగూన్‌రౌడీ, కంఠాభరణం, వగైరావగైరా. వాటిలో ఏ ఒక్కటిగానీ అన్నీ కలిసిగానీ ఈ నాటకానికి సాటి రాలేకపోయాయి. నాటికీ నేటికీ తెలుగు వారికి గల ఏకైక సాంఘిక నాటకం 'కన్యాశుల్కం' ఒక్కటే. సంస్కృతంలో శూద్రక కృత "మృచ్ఛకటికం" ఎలాగైతే నిర్ద్వంద్వమో, తెలుగులో "కన్యాశుల్కం" అలాగే.

ఆకాశాన్నుండి మాత్రం ఇది ఊడిపడలేదు. విజయనగరం సంస్థానాధికారులు సేకరించిన బాల్య వివాహాల లెక్క పక్కలు మాత్రమే ఈ రచనకు ప్రాణం పోయలేదు. ఇంగ్లండునుండి ఆస్ట్రేలియా పోతూ పోతూ, భారతదేశపు రేవుపట్టణాలలో దిగి ప్రదర్శనాలిచ్చిన ఇంగ్లీషు నాటక సమాజాలు కొత్త ఉత్సాహాన్ని కలిగించగా, పశ్చిమ తీర ప్రాంతాలనుండి తూర్పుతీర ప్రాంతాలకు కళనూ వ్యాపారాన్నీ మిళాయించి బయల్దేరిన పార్శీ, ధార్వాడ నాటక సమాజాలు ఆంధ్రదేశపు ప్రధాన నగరాలలో ఎన్నో కుక్కగొడుగు వంటి నాటక బృందాలకు ఉత్సాహాన్ని పంచిపెట్టినందుచేత గూడా "కన్యాశుల్కం" వెలుగు చూడలేదు. ఇవన్నీ కారణాలే గాని ఇవే కారణాలు కావు.

స్వతంత్రమైన తెలుగు నాటకం అప్పటికే క్షీణ ప్రబంధ కవిత్వాల పురుటింట్లో, ఆంగ్ల నాటకానువాదాల పొత్తిళ్ళలో ఉంటూవుంది. సంస్కృత నాటకానువాదాలు విస్తారంగా జరిగిపోతున్నాయి. తొలితెలుగు నాటకమని చెప్పదగిన 'నందక రాజ్యం' (వావిలాల వాసుదేవ శాస్త్రి) పద్య నాటకమే కాబట్టి దానికి ప్రదర్శన యోగ్యత లేకపోయింది. వికట హాస్య శస్త్రాస్త్రాలతో కందుకూరి వీరేశలింగం, ఆచారాల పేరున సంఘ దేహంమీద రాచపుండ్లుగా వుండిన అన్యాయాలను ఎదుర్కొని వాటిని రూపుమాపేందుకై ప్రహసనాలను ఏనాడు మొదలెట్టారో, ఆనాడే స్వతంత్రాంధ్ర నాటక రంగానికి ప్రాణ ప్రతిష్ఠ జరిగిందనవచ్చు. అయితే వట్టి సంభాషణా సంపుటాలుగా, ఒక్కొక్కసారి అసభ్యమనిపించేంత వెకిలిగా, నిష్కారణమనిపించేంత కటువుగా ఈ ప్రహసన రచన సాగింది కాబట్టి అవి శకల ప్రాయంగా నిలిచిపోయాయే గాని, వాటినుం. ఆ గొప్ప రచయిత సమగ్ర నాటకాన్ని రాబట్టలేక పోయారు.

వేదం వేంకటరాయశాస్త్రి 'ప్రతాపరుద్రీయము', గురజాడ వారి 'కన్యాశుల్కము' దాదాపు ఏక సమయాన కవల పిల్లలవలె అవతరించాయి. పరిమాణంలో "దొందూ దొందే" అన్నట్టుగా ఒక్కరాత్రి ఆటకు మించిపోయే రచనలు. రెంటిలోనూ హాస్యం మోతాదు మించింది.

అయితే ఒకటి భ్రమలతో కూడుకున్న చారిత్రక ఇతివృత్తాన్నీ, రెండోది కటిక నిజాలతో నిష్ఠూరమైన సమకాలిక సాంఘిక ఇతివృత్తాన్నీ వరించాయి కాబట్టి దేనికి అదే సాటిగాని, ఒకదాని నింకొకదానితో పోల్చడం మంచిపనికాదు.

ఏమిటి "కన్యాశుల్కం" ఘనత? ఇది జీవిత మంత గొప్పది అన్నారు శ్రీశ్రీ. మానవ జీవితం ఆమూలాగ్రం ఇందులో నిక్షిప్తమై ఉందని దీని అర్థం. ఇదే నిజమైతే రచనగా మాత్రమే "కన్యాశుల్కం" గొప్పది కావచ్చుగాని, నాటకంగా గొప్పది కాదనాలి. శ్రవ్య నాటకమైతే ఇది ఏచిక్కూ కలిగించదు. దృశ్యం కాబట్టే ఈ విమర్శ. శ్రీనివాసాచారి, ఒంగోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యం వంటి మిత్రుల సలహాలను వినీ, తనకై తనకు తోచీ, కత్తిరింపులు చేయాల్సింది పోయి, అప్పారావు చేర్పులెన్నో చేశారు. మొదటి ముద్రణ ప్రతికీ రెండవ ముద్రణ ప్రతికీ పోలికే లేనంతటి చేర్పులు. పాత్రల స్వభావాలే మారి పోయాయి. ముఖ్యంగా, మొదటి ముద్రణ ప్రతిలో – రామప్పంతులు సానిగా మాత్రమే ఉండిన మహాలక్ష్మి అనే వేశ్య, సృష్టికే అలంకారంగా మారిన మధురవాణిగా పరిణమించి, నైతిక ప్రాశస్త్యాన్ని సమకూర్చుకుంది. అయితే ఒక నిర్దిష్ట ప్రణాళిక ననుసరించి ఈ మార్పులు జరగలేదు. ప్రెస్సులో కొన్ని ఫారాలు అప్పటికే అచ్చయి వుండగా, తనకు కొత్త ఆలోచన తళుక్కున స్ఫురించగా, అప్పటికప్పుడే మార్పుకు మోహరించినట్లు అప్పారావు ఒక లేఖలో బయట పెట్టారు. శ్రీనివాసాచారి సలహాలు మరి ఏభై ఏళ్ళ తర్వాత 'ఆంధ్రపత్రిక' ధర్మమా అని బయటపడి – కన్యాశుల్క నాటక రచయిత అప్పారావు కాదు, శ్రీనివాసాచారే అని తారుగొట్టే విషఫలితాన్ని కలిగించాయి.

స్వంతంగా అప్పారావు ఈ నాటకం రచించి ఉండలేదా? ఆయన తప్ప మరొకరు ఈ నాటకం రచించి ఉండలేరు. ఎందుకంటే, ఆయన వ్యక్తిత్వం మరొకరికి దఖలుకాదు. నాటకీయ దృక్పథాన్ని స్వకీయమైన తత్వంగా ఆయన స్థాపించుకున్నారు. మనుషులనూ వారి మనసులనూ సానుభూతితో పరిశీలించడం సరదాగా మొదలై, వ్యసనంగా పరిణమించినట్లు ఆయన 'డైరీ'లు, 'మాటా–మంతీ' చాటుతున్నాయి. అగస్టికామ్టే మానవ వాదాన్నీ, ఇబ్సెన్ పారిసర్య, అనువంశికత ప్రభావాల విశిష్టతనీ, షెల్లీ ప్రేమతత్వాన్నీ, బరన్స్ నాటు మాటలలోని హాస్యాన్నీ, వ్యావహారిక భాషావాదాన్నీ, వీరేశలింగం సంస్కరణ వాదాన్నీ ఆయన తన ఒక్కరిలో కలిపి వేసుకున్నారు కనుకనే ఇంత గొప్పనాటకం రచించ గలిగారు.

నాటకకర్త గొప్పదనం ఎక్కడ తెలుస్తుందంటే, అల్పిష్టి పాత్రలని – సామాన్య నాటకరచయిత నిర్లక్ష్యం చేసే వాటికి – వ్యక్తిత్వం కల్పించడంలోననాలి. ఆ దృష్టితో చూస్తే అసిరిగాడు ఒక గొప్ప పాత్ర. మున్సబునాయుడు, పూజారి గవరయ్య, హెడ్ కానిస్టేబూ, సిద్ధాంతీ – ఎవరికి వారే సమగ్రవ్యక్తిత్వాన్ని సాధించుకున్నారు. చివరకు, వకీలు భీమారావునాయుడు, అప్పుడప్పుడే మొదలవుతున్న బ్రాహ్మణేతరుల చిత్త వృత్తులకు నెలవౌతున్నాడు. ఇక గిరీశం మాట చెప్పేదేముంది? మృచ్ఛకటికంలోని శకారుడు, హెన్రీ ది ఫోర్తులోని ఫాల్‌స్టాఫ్ – వీరి శ్రేణికి చెందిన పాత్ర. ఈనాడది ఒకనాటక పాత్ర మాత్రమేనా? వేమన పేరుతో ఇప్పుడెన్నో శతకాలు వెలువడుతున్నట్లు, గిరీశం పేరుతో స్వతంత్ర హాస్యరచనలు వెలువడుతున్నాయి. అంటె, ఈ పాత్ర ఒక చారిత్రక వ్యక్తిగా ఒక శక్తిగా మార్పు చెందింది. మధురవాణికి అంత ప్రసిద్ధి కలగలేదుగాని, మాటకారి తనానికీ సమయస్ఫూర్తికీ ఆ పేరు మారు పేరైపోయింది. అతి మంచిగామారి, అపర చింతామణియై, చేసిన దుష్ఫలితం ఇది. సంస్కరణ వాదాన్ని పాత్రల మెడకు చుట్టకుంటే, నాటకం ప్రయోజన రహితం కావడమే గాక, దౌష్ట్యానికీ ధౌర్త్యానికీ సమర్థన కల్పిస్తుంది. కాబట్టే మధురవాణినీ సంస్కరించ వలసి వచ్చింది. గిరీశాన్ని గెంటించ వలసి వచ్చింది. మీనాక్షి రాజమండ్రి వితంతు శరణాలయానికి, బుచ్చమ్మ పూనా విడోస్ హోమ్‌కూ పోవలసివచ్చింది. లుబ్ధావధాన్లకు చేతి తడివదలి చెంపలమీదికీ, అగ్నిహోత్రావధాన్లకు ధాముధూములు తగ్గి నడ్డిమీదికీ, చేతులు రాక తప్పలేదు. ఎటొచ్చీ, మారని పెంకెఘటం ఒక్క రామప్పంతులే.

ఇదంతా సౌజన్యారావు మహిమ. Duex ex machina – నాటకాంతంలో సమస్యలను పరిష్కరించేందుకు తీగల సాయాన దిగివచ్చే భగవంతుడు"కన్యాశుల్క" నాటకంలో ఈ పంతులుగారే. శిష్టరక్షణ, దుష్ట శిక్షణ కర్తవ్యాలుగా ప్రకటించుకున్న భగవద్గీతా పురుషుడు. ఇక్కడే వచ్చింది చెరుకు గడవంటి నాటకంలో కణుపు. తత్వ పరిశీలన శ్రుతిమించింది. అప్పారావు నాటక సారస్యాన్నైనా పలచన జేస్తారు గాని, సారస్యం పేరిట, దానికోసమై, అవినీతిని ప్రోత్సహించ బూనుకోలేదు. వ్యక్తిగా తద్వారా ఆయన ప్రమాణం పెరిగినంతగా, నాటక కర్తగా పెరగలేదిందు చేతనే.

అసలు సౌజన్యారావనే పేరేమిటి? సత్యహరిశ్చంద్రుడని ఇరవయ్యో శతాబ్దంలో ఎవడైనా పేరెట్టుకుంటే ఎంత అవాస్తవంగానూ తెచ్చిపెట్టుకోలుగానూ కన్పిస్తుందో, నాటకంలోని ఒక పాత్ర స్వభావాన్ని మనసులో ఉంచుకుని దాని పేరు "సౌజన్యారావు" లేక "అగ్నిహోత్రావధానులు" లేక "లుబ్ధావధానులు" అనడం కృత్రిమంగా ఉంటుంది. ఇవి వ్యక్తుల పేర్లేనా, కొన్ని గుణాగుణాలకు అంగటివాడు అంటించిన పేర్ల పట్టీలా? ఇన్ని పాత్రలున్నాయి కదా, ఒక్క అగ్నిహోత్రావధాన్ల ఇంటిపేరు (నులక) తప్ప తక్కినవారికి ఇంటిపేర్లే లేవు కాబట్టి వాటి కృత్రిమత అతిశయిస్తుంది. ఈనాటికీ తెలుగు నాటకాలలో ఇదే జబ్బు. బెంగాలీ పేర్లలాంటివో, లేక దళారి దానయ్య, చిల్లరకొట్టు చిట్టెమ్మ, కట్టెఅడితి కనకయ్య ఇలాంటి కుంటిపేర్లే కనిపిస్తున్నాయి. ప్రతాపరుద్రీయంలోని చెకుముకి శాస్త్రిలాగా ఇక్కడ కరటక శాస్త్రి.

ఇది అంతగా చెప్పకోదగిన లోపం కాదు. ఆక్షేపణ అసలే కాదు. పాత్రలపేర్ల విషయంలో, వీరేశలింగంగారి ప్రహసనాలలో లాగే కన్యాశుల్కంలో కూడా మొరటు పద్ధతి ఉందని చెప్పడమే నా ఉద్దేశం. "కొండుభట్టీయం" ఈ విషయంలో చాలా మేలు.

అప్పారావు చేపట్టిన పాత్రీకరణ (characterization) శిష్టమైన దనలేనుగాని, విశిష్టమైన దనుకుంటున్నాను. శిష్టమైనది కాదనడం ఎందుకంటే, చాలామంది నాటక కర్తలు ఈ పద్ధతి ననుసరించరు. పాశ్చాత్య నవలాకారుల్లో ఒక్క తుర్జనీవ్ మాత్రమే ఈ పద్ధతి ననుసరించినట్లు నాకు తెలిసినంతవరకు అనుకుంటాను. యథార్థ వ్యక్తులను కొద్ది మార్పులతో నాటకంలో ప్రవేశపెట్టే పద్ధతి మంచి చెడ్డలు రచయిత సత్తామీద ఆధారపడి వుంటుంది. గొప్ప రచయిత అయితే తానెన్నిక చేసే వ్యక్తులు అలాంటి అనేకులైన ఇతర వ్యక్తులందరికీ ప్రతినిధులుగా ఉండేటట్లు శ్రద్ధ వహిస్తాడు. సాధారణ రచయిత చేతిలో ఈ పద్ధతి వ్యక్తి నిరసనకు మాత్రమే పనికివస్తుంది. అప్పారావు సృష్టించిన పాత్రలు చాలావరకు ఇలాంటి ప్రాతినిధ్యం వహించ గలంతటి సంపన్నాలు. దీనినే typicalness అంటాము. గిరీశాన్ని నేనేనేమో, కాదు నేనేమో నని ఆ రోజుల్లో బుజాలు తడుముకొన్న వాళ్ళు చాలామంది ఉండేవారట. ఈనాటికీ బ్రతికివున్న ఆనాటి వాళ్ళు దాన్నిబట్టి, ఫలానా ఫలానా వ్యక్తిని మనసులో పెట్టుకొని గిరీశం కల్పన జరిగింది. కాదు ఇంకొక వ్యక్తి ఈ పాత్రకు అసలు – ఇలా వైరుధ్యాలు ఉన్నాయి. అలాగే రామప్పంతులు పాత్రకూడా ఎందరినో హక్కుదారులను సృష్టించింది. అంటే ఈ పాత్రలు నిజానికి యథార్థవ్యక్తులకు నకళ్లే అయినా, వీడు వీడని తేల్చి చెప్పదగిన ఏ ఒక్క యథార్థ వ్యక్తికీ నకళ్ళు కావు. ఒక స్వభావం, ఒక సాంఘిక స్థితి కలిగిన అనేక వ్యక్తుల లక్షణాలను క్రోడీకరిస్తే తత్ఫలితంగా ఏర్పడిన పాత్ర ఆకూటమికి ప్రతినిధి అయేట్లు జాగరూకత వహించే విధానాన్నే అప్పారావు అనుసరించారని భావించవలసి వస్తున్నది. అందుకే ఆ పాత్రల కంతటి ప్రాణస్పందన. వీరేశలింగంగారి ప్రహసనాలలోని పాత్రలు మరుపున పడిపోగా, ఈ పాత్రలు ఇంకా, ఇక ముందూ ఉన్నాయి. ఉంటాయి. అప్పారావుమీద పరువునష్టం దావాలు రాలేదంటే, ఆయన వ్యక్తిమాత్రులను పాత్రలుగా రూపాంతరం చెయ్యలేదు. అయితే యథార్థం ఈ నాటకానికి పూర్వ రంగమేగాక, సర్వవ్యాప్తి అయిన వాతావరణం. ఇది ఎంత దూరం వెళ్లిందీ అంటే నాటకంలోని ఒక స్థలం – రామచంద్రపురమనే అగ్రహారం – విజయనగరానికి

చాలా దాపులో ఉన్న వాస్తవ ప్రదేశమే. పైగా, అప్పారావు చిన్నతనం గడచిన గురివిందాడ అగ్రహారం ఇదే.

మరో విశేషం, కన్యాశుల్క నాటక భాష ఈ నాటక రచనోద్దేశాలలో ప్రధానమైనది. వ్యావహారికం నాటక యోగ్యమైనదని నిరూపించడమే. వ్యావహారిక భాషావసరం ఏట్స్, శ్రీనివాసయ్యంగారు, రామమూర్తిగార్ల కూటమితో ఇంకా ఉద్యమ స్వభావాన్ని సంపాదించుకోక మునుపే, లక్షణ గ్రంథంవలె ఈ నాటకం అవతరించింది. దక్షిణాంధ్ర నాయకరాజుల హయాములోని యక్షగానాలలోనే వ్యావహారికం ప్రయుక్తమైందని అనడం సులువు. వీరేశలింగం ప్రహసనాల వ్యావహారికం వలె స్టీమ్‌రోలర్ కాదిది. ఇది సృష్టిలాంటి మహా రచన. ఏపాత్రకాపాత్ర తన సాంఘిక స్థితికీ, సంస్కారపు మేరకూ, తగినట్టుగా విలక్షణంగా సంభాషణ చేయడం ఈ నాటక భాషా ప్రత్యేకత. పైకి చూట్టానికి అంతా ఒకే నేతలాగుంటుంది గాని, ఏ పోచకాపోచ, ఏ పోగుకాపోగు విశిష్టమైనట్టిది. కాశీభట్ల బ్రహ్మయ్యశాస్త్రికి అప్పారావు వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగాలలో పూర్వాపర వైరుధ్యాలు కనిపించాయంటే, ఇందుచేతనే. వేదం వేంకట రాయశాస్త్రి నాటకాలలోని పాత్రోచిత భాషా వాదానికి ప్రతిధ్వని మాత్రమే కాదది. పాత్రల జన్మసంస్కారాలకు, హోదాలకు అనువుగా కొందరు గ్రాంధికం, కొందరు వ్యావహారికం, ఇంకొందరు గ్రామ్యం మాట్లాడే పద్ధతి కాదు. మాలనేతా, సాలెనేతా కలగలిసిన వస్త్రం కాదు. 'కన్యాశుల్కం' సజీవ భాషలోగల వైవిధ్య సంపన్నతకు నిలయం.

'కొండుభట్టీయం' నాటకంలో రైలుబండి సీనును కూడా దూర్చిన అప్పారావు రంగ ప్రయోగంలోని సాధక బాధకాలను గుర్తెరిగిన నాటక రచయిత అనిపించరు. 'కన్యాశుల్కం'లోని అనవసర దృశ్యాలన్నీ ఈ దౌర్బల్యఫలితాలే. కథావిష్కరణలో వాటి ప్రాముఖ్యం స్వల్పం. అయితే జీవిత సర్వస్వంలో వాటి స్థానం వాటిది.

ఈ జీవిత సర్వస్వాన్ని నాటకస్థం చేసేందుకు ప్రయత్నించి నందుచేతనే, కొందరి దృష్టిలో ఈ నాటకం నాటకంగా దుర్బలమైనది. అంత మాత్రాన ఎవరూ రచయిత ఉద్దేశాన్ని శంకించరు. జీవిత ప్రతిబింబంగానే గాక, జీవన వ్యాఖ్యానంగా కూడా 'కన్యాశుల్క' నాటకం లాంటిది తెలుగులో 'నభూతో' అని మాత్రమే అంటాను. 'న భవిష్యతి' అనేందుకు ఎవరికి మాత్రం ఏం అధికారం?

("కళావని", 1965)

* * *

అభిఘూరము

శ్రీ ఆరుద్ర

ఆధునిక మహాకావ్యాలలో అనన్యం, అనితరసాధ్యం అని కచ్చితంగా చెప్పదగిన వాటిలో కన్యాశుల్కమే ప్రప్రథమం. జీవచైతన్యం తొణికిసలాడే ఈ నాటకం తెలుగు సాహిత్యంలో 'ఏకమేవా అద్వితీయం' అని చాటకుండానే చాటుతోంది.

కన్యాశుల్కాన్ని గురజాడ అప్పారావుగారు కిందటి శతాబ్దంలో రచించారు. ఎప్పుడు రాశారో సరిగ్గా చెప్పలేం గానీ, ఆ నాటకాన్ని విజయనగరంలో ప్రదర్శించడానికి క్రీ.శ. 1892 ఆగస్టు 13వ తారీఖునాడు సంస్కృతంలో నాంది ప్రస్తావనల రచన జరిగింది. అప్పారావుగారు నాటకాన్నయితే రచించారు గాని నాంది ప్రస్తావనలు రాయలేదు. ప్రదర్శించేటప్పుడు ఈ లోటు కనబడడం భావ్యంకాదని జగన్నాథ విలాసినీ నాటకసమాజంవారు ముదుంబై వరాహ నరసింహస్వామి గారిచేత వాటిని రచింపచేశారు. నాంది ప్రస్తావనలు ఆగస్టు 13నాడు వ్రాసినా ప్రదర్శన బహుశా కొద్ది రోజుల తరువాత జరిగింది కాబోలు. విజయనగరం నుండి ఆ రోజుల్లో వెలువడుతున్న తెలుగుహార్పు అనే పత్రిక 1892 ఆగస్టు 26–వ తారీఖున ఆ ప్రదర్శనాన్ని సమీక్షిస్తూ "మన స్థానిక నాటక సమాజం వారిచే గత శనివారంరాత్రి కన్యాశుల్కమనే స్వతంత్రనాటకం హృదయంగమంగా ప్రదర్శింపబడింది"అని వ్రాసింది. ఆయేడు ఆగస్టు 13–వ తారీఖు మంగళవారంనాడు పడింది. ఆనెల్లో పదిహేడో తారీఖూ ఇరవైనాలుగో తారీఖూమాత్రమే శనివారంనాడు వచ్చాయి. ఈ రెండింటిలో ఏదో ఒక రోజున, బహుశా 24–వ తారీఖున, ప్రదర్శన జరిగివుండవచ్చు.

కన్యాశుల్కాన్ని మొదటిసారిగా ప్రదర్శించిన తేదీని కొంచెం కుడి ఎడంగా నిర్ణయించగలిగినా, దాన్ని అప్పారావుగారు ఎప్పుడు రాసుంటారు – అన్నది చిక్కు ప్రశ్నే. కొందరు పరిశోధకులు ఊహాగానం చేశారు. '1883–1890 లోపుగా కన్యాశుల్క నాటకరచన జరిగిఉంటుంది' అని ఏడేళ్ళ పరిధిని మొదట నిర్ణయించారు. తరువాత కొన్ని చారిత్రక కారణాలు చూపిస్తూ 1885 – 1887 సంవత్సరాల మధ్య 'రుషియాతో' తెల్లవాళ్ళకు యుద్ధం వచ్చే సూచనలు కన్పించడం వల్లా, ఆ మాటలే కన్యాశుల్కంలో ఉండడం వల్లా "సరిగా ఈ మధ్యకాలంలోనే కన్యాశుల్క నాటకరచన జరిగిఉండాలి" అని నిర్దేశిస్తున్నారు.[1]

కన్యాశుల్కాన్ని నిజంగా అప్పారావుగారు 1887లో రచించివుంటారా? అయితే 1892 దాకా అంటే అయిదేళ్ళపాటు దాన్ని ఎందుకు ఎవరూ ప్రదర్శించ లేదు? ఇది చాల పెద్ద ప్రశ్న. దీనికి సంతృప్తికరమైన సమాధానం దొరక్కపోతే ఈ తేదీని కొట్టిపారెయ్యాలి. అసలు కన్యాశుల్కాన్ని అప్పారావుగారు ఎందుకు రాశారు? తమ ఆశయాలను తొలికూర్పు పీఠికలో స్పష్టంగా చెప్పారు. 'దురాగతాలను బహిర్గతం చేస్తూ ఉన్నత నైతిక భావాలను వ్యాప్తిచేయడం కంటె, మిన్న అయిన లక్ష్యమూ, ప్రయోజనమూ సాహిత్యానికి వేరొకటిలేదు' అని ఆయన అన్నారు. అయితే "ఇలాంటి ఆరోగ్యదాయకమైన ప్రభావాన్ని ప్రసరింప చేయడానికి ప్రజల్లో పఠనాసక్తి అభ్యాసం కలిగేవరకూ, మనం రంగభూమివైపుకు దృష్టిని మళ్ళించక తప్పదు." అని అప్పారావుగారు గాఢంగా విశ్వసించారు. 1887లో రచించివుంటే దాన్ని అయిదేళ్ళు పెట్టెలో మురగనిచ్చే స్వభావం మాత్రం పై మాటల్లో కనబడదు.

---

1 కె.వి. రమణారెడ్డి: కన్యాశుల్క నాటకంలో కాలిక స్థానిక విశేషాలు, భారతి – జనవరి 1969.

కన్యాశుల్కాన్ని మొదటిసారిగా ప్రకటించిన పన్నెండేళ్ళ తరువాత సైతం అప్పారావుగారికి 'తెలుగు రచయిత'గా రాణించాలనే ఉద్దేశం లేదు. 'I did not contemplate entering the lists as a Telugu writer' అని ఆయన స్పష్టంగా 1908 లో సైతం చెప్పారు. 1887 ప్రాంతాలలో ఆయన ఆశయం కేవలం ఇంగ్లీషు రచయితగా రాణించాలనే. అప్పటికి ఆయనకు పాతికేళ్ళవయస్సు. పంథొమ్మిదో యేటే ఆయన ఇంగ్లీషు రచనలు స్థానిక పత్రికల్లో పడేవి. ఇరవై రెండో యేట కలకత్తా పత్రికలో రచనలు పడడం, శంభుచంద్రముఖర్జీ గారితో ఉత్తరప్రత్యుత్తరాలు జరపడం ప్రారంభమైంది.

అప్పారావుగారిలో సుప్తమైన సాంఘిక చైతన్యాన్ని ముఖర్జీగారు మేలు కొలిపినట్టు కనబడుతుంది. 1884లో అప్పారావుగారు, బియ్యే పరీక్ష వ్రాయడానికి మదరాసు వెళ్ళారు. అప్పుడు చుట్టూరావున్న సమాజాన్ని పరికించమని ముఖర్జీగారు హెచ్చరించారు. చెన్నపట్టణంలో ఆనాడు వుండే సాంఘిక రాజకీయ ఉద్యమాలగురించి తమకు చెప్పమని కోరారు. వితంతు వివాహాలకు పరిస్థితులు అనుగుణ్యంగా ఉన్నవా అని ప్రశ్నించారు. ముఖర్జీగారు ప్రమిదలో వత్తిని ఎగసనతోసే పుల్లకావచ్చు, లేక దీపకళికకు ప్రాణమిచ్చే తైలమే కావచ్చు. ఏమైనా అప్పారావుగారిలో సాంఘిక చైతన్యం ప్రజ్జ్వరిల్లడం జరిగింది. అంతకుముందే ఆయన పొలిటికల్ పద్యాలు రాయాలని సంకల్పించారు.[1] ఒక ఏడాది ముందుగానే సమకాలిక పరిస్థితులమీద వ్యంగ్య రచనలు చేయాలనుకున్నారు.[2] అయితే ఇవన్నీ ఇంగ్లీషులోనే రాయాలనుకున్నారు. సారంగధర కథాకావ్యాన్నీ చిత్రాంగి నాటకాన్నీ ఆయన ఆంగ్లంలోనే రచించడం గమనార్హం. కన్యాశుల్కం మొట్టమొదటి ప్రదర్శనను సమీక్షిస్తూ 'His facile pen has often contributed English prose and verse to periodicals and he is an earnest labourer in the field of local archeology' అని రచయితను తెలుగు హార్పు ప్రశంసించింది. అప్పటిదాకా ఆయన తెలుగు రచనలు చేయలేదని ఇందువల్ల స్పష్టమవుతుంది. మొదటి కన్యాశుల్క రచన తెలుగులో ఏ కారణాలవల్ల చేసినా; ఆ తరువాత ఇంగ్లీషులోనే కథలూ, నవలలూ, నాటకాలూ రాద్దామనుకొని నోట్సు తీసుకొనడం కొంతవరకూ ముసాయిదాలు రాసుకోడం కూడా గమనించాలి.

ఏ కారణాలవల్ల అప్పారావుగారు తెలుగులో కన్యాశుల్కాన్ని వ్రాశారు? ఈ దురాగతం మహాఘోరమని ప్రచారం చేయవలసినది తెలుగువాళ్ళ మధ్య కనుక – తెలుగులోనే నాటకం రాయాలన్న విషయం సుస్పష్టం. అయితే రచనకు బలీయమైన ప్రోద్బలం ఏమిటి? కన్యాశుల్క సమస్యపట్ల ఆనందగజపతి ప్రత్యేకమైన శ్రద్ధ తీసుకొన్నారు. వివరాలు సేకరింపజేశారు. చెన్నపట్నంలోని లెజిస్లేటివ్ కౌన్సిల్ లో ఈ విషయాలు ప్రస్తావించారు. మదరాసులో చర్చలు జరిగినా జరగక పోయినా విజయనగరంలో ఆనాటి మేధావులందరూ ఈ సమస్యకు పరిష్కారమార్గాలు ఆలోచించడానికి ప్రయత్నించివుంటారు.

విజయనగరంలో ఆనాడు ఒక డిబేటింగ్ క్లబ్బు వుండేది. 1889 ఆగస్టు 16వ తారీఖునాడు అప్పారావుగారిని ఆ క్లబ్బుకు ఉపాధ్యక్షుడిగా ఎన్నుకొన్నారు. 'మానవులలో గల పశు ప్రవృత్తి' వంటి సాంఘిక విషయాలు 'జ్ఞానప్రదమైన సాహిత్యమూ – శక్తివంతమైన సాహిత్యమూ' వంటి సాహిత్య విషయాలూ చర్చించేవారు. చర్చచివర సారాంశం చాలా అద్భుతంగా తేల్చేవారు. ఒకసారి 'మహాపురుషుల పతనానికి స్త్రీలే కారణం అనే అంశం మీద చర్చ జరిగి జరిగి చివరికి స్త్రీలు పతితలు కావడానికి పురుషులే బాధ్యులని' తేల్చారట.[3] ఈ డిబేటింగు క్లబ్బులో

---

1 చూ॥ శంభుచంద్రముఖర్జీగారి లేఖ. 27 జనవరి, 1884. మాటా–మంతీ. పుట 15

2 శంభుచంద్రముఖర్జీ లేఖ. 17 సెప్టెంబరు 1883. Unilit, పుట 19.

3 ఆనందగజపతి – గురజాడ: ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీవారి గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచికలో గురజాడ రామదాసుగారి వ్యాసం. పుట 110.

ఉత్తరోత్తరా కన్యాశుల్క సమస్యమీద జరిగిన చర్చ ఫలితంగా నాటక రచన చేయాలనే సంకల్పం అప్పారావుగారికి కలిగి వుంటుంది.

సాంఘిక ప్రయోజనమే కాక, సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని కూడా అప్పారావుగారు ఆనాడు ఆశించారు. అప్పట్లో తెలుగు నాటకరంగాన్ని సంస్కృత నాటకాలు పరిపాలిస్తూ వుండేవి. వీరేశలింగం గారి ప్రహసనాలు తప్ప సమకాలిక సమస్యలను, సాంఘిక ఇతివృత్తాలను స్వీకరించే రచనలే లేవు. 'ప్రపంచమంతటా నాటక ప్రయోజనాల కోసం వచనం ప్రాముఖ్యానికి వస్తున్న' ఆ రోజుల్లో తెలుగు వాళ్ళు పద్యనాటకాలు రచించడం చూస్తే అప్పారావుగారికి బాధ కలిగింది. ఆనాటి నాటకాలలోని గ్రాంధిక శైలిని అందరూ వెనకేసుకొని వచ్చేవారు. వాడుక భాషకు గ్రామ్యమనే తప్పుడు పేరు పెట్టి నిందించసాగారు. నాటకాలలో వ్యావహారిక భాషను వాడితే ఉత్తమ కావ్యాలకుండవలసిన గౌరవానికి కళంకం ఏర్పడుతుందని వాదించసాగారు. ఈ అభిప్రాయాలను పూర్వపక్షం చేయాలని అప్పారావుగారు నిశ్చయించారు. సోషల్ రిఫార్ము గురించీ, స్పోకెన్ తెలుగు గురించీ తమకున్న విశ్వాసాలను ఒకే కావ్యంలో ఉద్ఘాటించారు.

నా ఉద్దేశంలో ఆయన కన్యాశుల్కాన్ని 1892 లోనే జూన్ జూలై నెలలలో మొదలు పెట్టి పూర్తిచేశారేమో అనిపిస్తోంది. నాటకం తయారయిన వెనువెంటనే స్థానిక సమాజం వారు ఆగస్టులో ప్రదర్శించారని తలచవచ్చును. ఒద్దికలకు మహా అయితే రెండు మూడు వారాలు పట్టిందేమో. నాంది ప్రస్తావనలను స్వామిగారు రచించిన తేదినాటికి ఒద్దికలు ఒకదారిని పడ్డాయని కూడా ఊహించ వచ్చును. అప్పటికే విజయనగరంలో తరచు నాటకాలను ప్రదర్శించే సమాజం ఒకటి ఉండేది. అది మహారాజావారి నాటక సమాజమే. ఈ జట్టువారు 1889 నవంబరులోనే శకుంతల ఆడినట్టు అప్పారావుగారి డైరీవల్ల తెలుస్తోంది.

ప్రదర్శనకు అనువైన పద్ధతిలో నాటకం ఎలా రచించాలో అప్పారావుగారికి తెలుసు. అప్పటికే ఆయన ఆంగ్ల నాటకరీతులు క్షుణ్ణంగా ఆకళించుకొన్నారు. తెలుగుదేశంలో ఒక్క వీరేశలింగం గారు తప్ప మిగతా ఎవరూ సజీవ భాషను వాడలేదని గుర్తించారు. వీరేశలింగంగారు కూడా బ్రాహ్మవివాహం (పెద్దయ్యగారి పెళ్ళి పుస్తకం), వ్యవహార ధర్మబోధిని (ప్లీడరు నాటకం) వంటి ప్రహసనతుల్య సంభాషణలలో మాత్రమే జీవభాషను వాడారు. తతిమ్మా పౌరాణికాలలో కావ్య శైలినే వుపయోగించారు. పాత్రోచిత భాషను వాడాలనే సంకల్పం ఆనాటి నాటక కర్తలలో లేకపోలేదు గాని, అది ఎంతసేపూ నీచ పాత్రలకు గ్రామ్యాన్ని వాడడం దాకానే పరిమితమైంది. అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కాన్ని రచించేనాటికి వెలువడ్డ తెలుగు నాటకాల జాబితాను చూస్తే చాలు, ఆయన సంపూర్ణంగా వచనంలో ఒక సాంఘిక నాటకాన్ని ఎందుకు రాయదలిచిందీ స్పష్టమవుతుంది. అప్పటికి ప్రసిద్ధమైన నాటకాల పేర్లను కాలక్రమానుసారంగా పొందుపరుస్తున్నాను చూడండి:

మొదటి కన్యాశుల్కం రచించడానికి ముందు ప్రకటితమైన తెలుగు నాటకాలూ, ప్రహసనాలూ

1872	నరకాసుర విజయ వ్యాయోగం	కొక్కొండవారి అనువాదం.
1875	కందుకూరివారి 'శాకుంతలం'	వివేకవర్ధనిలో రెండంకాలు అచ్చుపడింది.
	పరవస్తువారి 'శాకుంతలం'	సకల విద్యాభివర్ధనిలో రెండంకాలు అచ్చుపడింది.
1876	సీజరు చరిత్ర	వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి అనువాదం. సొంతం తేటగీతుల్లో.
1880	చమత్కార రత్నావళి	షేక్స్పియర్ కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌కు వీరేశలింగం గారి అనువాదం.

	నందక రాజ్యం	వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి స్వతంత్ర సాంఘిక నాటకం. ఇది కూడా తేట గీతులలోనే వుంది.
	బ్రాహ్మవివాహం	కందుకూరి వీరేశలింగంగారి స్వతంత్ర రచన; ప్రహసన ప్రాయం. (1878 లోనే రచన).
	రత్నావళి	వీరేశలింగం గారి అనువాదం.
	వెనీసు వణిజ నాటకం	గురజాడ శ్రీ రామమూర్తి గారి అనువాదం.
	వెనీసు వర్తక చరిత్రం	వీరేశలింగంగారి అనువాదం.
	వివేక దీపిక	వీరేశలింగంగారి స్వతంత్ర రచన. ప్రచార రూపకం. స్త్రీ పునర్వివాహ సమస్య.
	వ్యవహార ధర్మబోధిని	వీరేశలింగంగారి ప్రహసనం. ప్లీడర్ల పితలాటకాలను చిత్రించేది.
1881	ఉత్తరరామచరిత్ర	వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి అనువాదం.
1883	అభిజ్ఞాన శాకుంతలం	వీరేశలింగంగారి అనువాదం సమగ్ర ప్రకటన.
1885	దక్షిణ గోగ్రహణం	వీరేశలింగంగారి స్వతంత్ర పౌరాణిక నాటకం.
	ప్రబోధ చంద్రోదయం	వీరేశలింగం గారి అనువాదం.
	ప్రహ్లాద	వీరేశలింగంగారి స్వతంత్ర పౌరాణిక నాటకం.
	మాళవికాగ్నిమిత్రం	వీరేశలింగం గారి అనువాదం.
1886	రాగమంజరి	షెరిడన్–ది డ్యూయెన్నాకు వీరేశలింగం గారి అనువాదం.
	వేణీ సంహారం	వడ్డాది సుబ్బారాయుడిగారి అనువాదం
	సత్యహరిశ్చంద్ర	వీరేశలింగంగారి పౌరాణిక నాటకం
1887	తిర్యగ్విద్వన్మహాసభ	వీరేశలింగంగారి ప్రహసనం (1889?)
1888	హాస్యసంజీవని ప్రథమ భాగం	వీరేశలింగంగారి 19 ప్రహసనాల సంకలనం.
1889	మహారణ్య పురాధిపత్యం	వీరేశలింగంగారి ప్రహసం.
	విక్రమోర్వశీయం	వడ్డాది సుబ్బారాయుడు గారి అనువాదం.
1890	హరిశ్చంద్ర నాటకం	నాదెండ్ల పురుషోత్తంగారి రచన. 'పాత్రోచిత ప్రసంగ వచన సమన్వితం'
1891	నాగానందం	వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారి అనువాదం. 'పాత్రోచిత భాషా ప్రయోగం' గల రచన.
	మృచ్ఛకటిక	వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి అనువాదం.
	హాస్యసంజీవని ద్వితీయభాగం.	వీరేశలింగం గారి 17 ప్రహసనాల సంకలనం.

ఈ పై నాటకాలలో అన్నీ కాకపోయినా కొన్నయినా అప్పారావుగారు చదివేవుంటారు. అయితే వీటిలో ఒక్క బ్రాహ్మవివాహం తప్ప మరేదీ ఆయనను ప్రభావితం చేసివుండవు. కన్యాశుల్కం పీఠికలో దానిని ఆయన పేర్కొన్నారు. అయితే కన్యాశుల్కం పూర్తిచేసి, పీఠిక వ్రాస్తున్నప్పుడు "దరిమిలాను నేను రాయ్‌బహదూర్ వీరేశలింగం పంతులుగారు రచించిన బ్రాహ్మవివాహమును చదవడం తటస్థించగా మా యిద్దరి నాటకాలలోనూ సమానమైన పోలికలు గల వాక్యకదంబాలు ఉండడం గమనించాను" అని అప్పారావుగారు చెప్పారు. (పీఠికా కాలం 1 జనవరి 1897) బ్రాహ్మవివాహాన్ని అంతకుముందు అసలే అప్పారావుగారు చదవలేదనుకోలేము. కన్యాశుల్కం రచనా కాలానికి పన్నెండేళ్ళ కిందట పుస్తకరూపంలో గానీ, పధ్నాలుగేళ్ళ కిందట పత్రికల్లో గాని అది చదివి మరచిపోయివుండవచ్చు. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శనలు చూసిన వాళ్ళు రెండు నాటకాలలో పోలికల ప్రసక్తి తెస్తే అప్పారావుగారు ఒకసారి మళ్ళా చదివి సామ్యాలు గుర్తించివుంటారు.

నిజానికి బ్రాహ్మవివాహానికీ కన్యాశుల్కానికీ పోలికలుకంటే తేడాలే ఎక్కువ అని చెప్పాలి. ఉన్న పోలికలైనా మొదటి కన్యాశుల్కంలోనే ఉన్నాయి. రెండోసారి కన్యాశుల్కాన్ని తిరగ రాస్తున్నప్పుడు అప్పారావుగారు వాటిని పూర్తిగా తొలగించారు....

మొదటి కన్యాశుల్కం రాస్తున్న రోజుల్లో అప్పారావుగారికి అప్పటి తెలుగు నాటకరంగం మీద ఏమంత సదభిప్రాయం లేదు. మరో పన్నెండేళ్ళు పోయాక మొదటి కన్యాశుల్కంలోని కొన్ని పాత్రల చిత్రీకరణ కొన్ని సీన్లరచన ఆయనకు నచ్చలేదు. మొదటి కన్యాశుల్కాన్ని ఆయన జనవరి 1897లో, అంటే నాటకాన్ని ప్రదర్శించిన అయిదేళ్ళకు అచ్చువేశారు. ప్రజలు బ్రహ్మానంద భరితులయ్యారు. సహృదయులు ప్రశంసిస్తూ సమీక్షించారు. వేసిన ప్రతులు అచిరకాలంలోనే చెల్లిపోయాయి. రెండో ముద్రణ వేయవలసిన అవసరం తొందరలోనే వచ్చింది. అయితే పన్నెండేళ్ళపాటు అప్పారావుగారు ఆ బెడదను వాయిదా వేశారు. దానికి రెండు కారణాలు చెప్పారు. ఒకటి: ఆంధ్రదేశంలో గ్రంథకర్తలు తమ రచనలకు తామే ప్రచురణ కర్తలుగా, విక్రేతలుగా, అభిమానులుగా ఉండవలసిన దుస్థితి; రెండు: తమకు తెలుగు రచయితగా పేరు తెచ్చుకోవాలనే వ్యామోహం లేకపోవడం.

అయితే మిత్రుల ప్రోత్సాహంవల్ల కన్యాశుల్కాన్ని రెండోసారి అచ్చువేయక తప్పలేదు. కొద్ది మార్పులు చేసి అచ్చుకిచ్చారు. ముద్రణ ప్రారంభమయ్యాక అప్పారావుగారిలో నూతనోత్సాహం జనించింది. వెంటనే దీక్షగా కూర్చొని నాటకాన్ని రమారమీ, తిరగ వ్రాశారు. మొదట కన్యాశుల్కంలో ఏమీ ప్రాముఖ్యం లేని మధురవాణి పాత్రకు అద్భుతంగా ప్రాణం పోశారు. నాటక మంతా రమారమీ, ఆమెచుట్టూ తిప్పారు. మొదటి కన్యాశుల్కంలో ఇతర పాత్రలలోని లోపాలను తొలగించారు. నగిషీలు చెక్కారు. మెరుగులు దిద్దారు. మొత్తం మీద రెండో కన్యాశుల్కం బయటపడగానే మొదటి కన్యాశుల్కం మరుగునపడిపోయింది.

ఇవాళ కన్యాశుల్కం పేరు చెపితే రెండో ముద్రణేగాని మొదటి రచన ఎవరికీ జ్ఞాపకం రాదు. అసలు మొదటి దాన్ని చదివినవాళ్ళలెక్క పదులస్థానం దాటకపోవచ్చును. ఎవరో ఒకరిద్దరు పరిశోధకులు మాటవరసకు తొలిదానిని రెండుమూడు వాక్యాలలో పేర్కొనడమే గాని మొదటి రచనకూ రెండో రచనకూ గల తేడాలు ఎవరూ చర్చించినట్టు కనబడదు. సాహిత్య పరిశోధకులే పట్టించుకొనకపోతే సాధారణ పాఠకులెందుకు దాని జోలికి పోతారు? అదీకాక అరమగ్గిన పండు అందుబాటులో ఉన్నప్పుడు పండీపండని దానికోసం ఎవరూ అర్రులు చాపరు.

నామట్టుకు నేను మొదటి కన్యాశుల్కం ప్రతిని సంపాదించి చదివి సంతోషించాలని ఆదిలో ఆత్రుత పడలేదు. అయితే ఒకానొక వివాదంలో దానిని చదివితేనేగాని లాభంలేదనే పట్టుదల కలిగింది. 1955లో కన్యాశుల్కాన్ని అసలు గురజాడ అప్పారావుగారు రాయనేలేదు. దాన్ని నిజంగా రచించినది గోమఠం శ్రీనివాసాచారిగారు అనే విపరీతమైన పుకారు పుట్టడం, దానిపైన వాదోపవాదాలు జరగడం సాహితీపరులు ఇప్పటికీ మరచిపోయి ఉండరు. ఈ వివాదంలో గురజాడకు జరిగిన అన్యాయాన్ని నా శాయశక్తులా బయటపెట్టాను.

అసలు ఈ వివాదం లేవడానికి నేను నిమిత్తమాత్రపు కారకుణ్ణి. దీన్ని మొదలు పెట్టినవాడూ రేపెట్టినవాడూ కీర్తిశేషుడు జలసూత్రం రుక్మిణీనాథశాస్త్రి. నామీద అతనికున్న అవ్యాజమైన ప్రేమాభిమానాలే దానికి కారణం. టూకీగా ఆ గాలి దుమారం కథను విన్నవించుకుంటాను.

1955లో దేశవ్యాప్తమైన ఎన్నికలు జరిగాయి. కమ్యూనిస్టులను ఎలాగైనా సరే, అన్ని రకాల ప్రచార శస్త్రాలతో ఓడించాలని ధనికవర్గాలు నిర్ణయించుకున్నాయి. సాహిత్యంలో శ్రీ శ్రీ పెద్ద కమ్యూనిస్టు. అప్పుడే అతడు రష్యానుంచి తిరిగి వచ్చాడు. తన పర్యటన అనుభవాలను సభలలోనూ, విడిగానూ చెప్తున్నాడు. వాటిని ఒక దినపత్రిక విమర్శించింది. శ్రీ శ్రీ తన ఆక్షేపణ చెప్తూ సంపాదకలేఖ వ్రాశాడు. అందులో ఒక వాక్యాన్ని పట్టుకొని వ్యతిరేకవర్గాలు అతడిమీద విరుచుకుపడ్డాయి. ప్రతిరోజూ ఆ దినపత్రికలో శ్రీ శ్రీ మీద బాబుల ఫిరంగులు ప్రేలసాగాయి.

శ్రీశ్రీ ఏమీ పట్టించుకోలేదు. ధైర్యంగా ఎన్నికల ప్రచారానికి వెళ్ళాడు. ఆంధ్రదేశంలో కొన్ని ఊళ్ళు తిరిగాడు. హనుమాన్ జంక్షన్ దగ్గర సభలో అతని ఆరోగ్యం దెబ్బతింది. ఎలక్షన్ల ప్రచారపు కోలాహలంలో హాలాహలం కూడా ఉంటుంది. దాన్ని శ్రీశ్రీ తట్టుకోలేక పోయాడు. విశాలాంధ్ర వాళ్ళు నాకు టెలిగ్రామ్ ఇచ్చారు. వెళ్ళి శ్రీశ్రీని మదరాసుకు తీసుకొచ్చాను. ఒక ప్రైవేట్ నర్సింగ్ హోంలో పెట్టి చికిత్స చేయిస్తున్నాను. సరిగ్గా ఆ సమయంలో నేను పెళ్ళి చేసుకుందామనుకొన్న రామలక్ష్మికి కూడా రెండు నెల్లపాటు తీవ్రమైన జ్వరం. ఇటు ప్రాణమిత్రుడు, అటు ప్రేయసి. ఈ ఇద్దరి ఆందోళనలలో నేను సాహిత్యం జోలికి రాజకీయాల జోలికి పోలేదు.

శ్రీశ్రీ మీద యుద్ధం సాగుతూనే ఉంది. అతని అనారోగ్య వార్త విన్న మిత్రులు, మద్రాసులో చాలా కలత చెందారు. అతనిమీద దూషణ సాహిత్యాన్ని ఎలా ఆపడం అని ఆలోచించసాగారు. కొందరు సాహిత్య మిత్రులు ఉడ్‌లాండ్స్‌లో సమావేశమై ఈ అంశం చర్చిస్తామన్నారు. నారాయణబాబు నన్ను రమ్మని పిలిచాడు. నేను వెళ్ళాను. శ్రీశ్రీపై ద్వేషరచనలను ఆపడం అనేఅంశం అఖిలాంధ్ర రచయితల సభ ఒకటి అవసరం అనే తీర్మానందాకా వెళ్ళింది. ఆ తీర్మానాన్ని దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారు తమ స్వహస్తాలతో వ్రాశారు. హాజరయినవాళ్ళంతా సంతకాలు పెట్టారు. అందరమూ ఇళ్ళకు మళ్ళాం. నేను రోగుల మంచాలవద్ద నా రోజులను పంచుకొన్నాను.

ఎన్నికలు దగ్గర పడుతున్నాయి. ఉన్నట్టుండి తెలుగు వార్తాపత్రికలలో 'ప్రజాస్వామ్య రక్షణ కోసం మేధావుల విజ్ఞప్తి' అనే పతాక శీర్షికలు కనబడ్డాయి. అలా విన్నపం చేసినవాళ్ళలో నేను కూడా ఒకణ్ణి అని నా పేరు కూడా అచ్చులో కనబడింది. నేనూ, నా మిత్రులూ ఆశ్చర్యపోయాం. నేను ఏ రాజకీయ విజ్ఞప్తి మీదా సంతకం పెట్టలేదు. ఆ సంగతి అన్ని పత్రికలకు వెంటనే తెలియచేశాను. ప్రజాస్వామ్య రక్షకులూ, పేపర్లవాళ్ళూ ఇరుకున పడ్డారు. ఉడ్‌లాండ్స్‌లో మరో సందర్భంలో నేను పెట్టిన సంతకాన్ని తీసుకొచ్చి పేపర్లలో అచ్చువేశారు. ఫోటోస్టాటులు ముద్రించారు.

ఈ అన్యాయాన్ని చూసి జలసూత్రం అసహ్యించుకొన్నాడు. నేను అభిమన్యుణ్ణని ఏదో పద్మవ్యూహంలో ఇరుక్కున్నానని బాధపడ్డాడు. ఎలాగైనా దీనికి ప్రతీకారం చెయ్యాలని నిశ్చయించాడు. పత్రికలలో గాలిదుమారాలు రేపడంలో అతడు సిద్ధహస్తుడు. కొసదాగా అంతు చిక్కకుండా సాహిత్య నాటకాలు అల్లడంలో కరటకశాస్త్రుర్లంతవాడు (ఒకసారి అబ్బూరివారి కన్యాశుల్క ప్రదర్శనలో జరుక్ నిజంగా కరటకశాస్త్రి పాత్ర ధరించాడు.) ఒకనాడు సాయంత్రం రుక్కాయి ఊడిపడ్డాడు. "ఒరే అల్లుడూ! నీకు జరిగిన అన్యాయానికి ప్రతీకారం ఆలోచించేశాను. చెయ్యవలసినవి చేసేశాను" అన్నాడు.

"ఏమిటి సంగతి? వివరంగా చెప్పు!" అన్నాను.

"చాలాకాలంకిందట వావిళ్ళ శాస్తుర్లునాకో శ్కాండలు చెప్పాడు. పత్రికలలో దాన్ని వ్రాయమన్నాడు. నేను వ్రాయలేదు" అన్నాడు జరుక్.

"ఏమిటూ శ్కాండలు?" అని అడిగాను కుతూహలంగా.

"కన్యాశుల్కాన్ని ఎవడో శ్రీనివాసాచారి రాశాట్ట!" అని నవ్వుతూ అన్నాడు రుక్కాయి.

అతడి స్వభావం నాకు బాగా తెలుసు కాబట్టి నివ్వెరపోయాను. "కొంపతీసి మరో గాలివాన రేపెడుతున్నావా!?" అని ఆందోళనతో ప్రశ్నించాను. చాలాకాలం కిందట మల్లాది అవధానిగారు గాలివాన అనే నాటకం వ్రాసి సమీక్షకు పంపారు. దాన్ని రివ్యూచేస్తూ 'అసంపూర్ణ రామాయణం ఈయన రాయలేదని కొందరంటారు' అంటూ ఒకరవ్వ తగిలించాడు రుక్కాయి. దాంతో పెద్ద దుమారం రేగింది. ఆ పాతకథంతా తెలిసిన నాకు రుక్కాయి సంభాషణ ఇట్టే బోధపడి ఆందోళన కలిగించింది. "వావిళ్లాయన దున్నపోతు ఈనిందంటే నువ్వు దూడను కట్టేస్తున్నావా?" అని కోపంగా అడిగాను.

"అతడొకందుకు చెప్తే – నేనొకందుకు దాన్ని వాడుతున్నాను" అన్నాడు రుక్మాయి.

"నీకేమైనా మతిపోయిందా? చెప్పేవాడికి సిగ్గు లేకపోతే వినేవాడికి వివేకం ఉండాలికద. ఎవరా శ్రీనివాసాచారి?" అని ధర్మకోపంతో అడిగాను.

"ఎవడో నాకేం తెలుసురా? వావిళ్ల శాస్త్రుల్ల దగ్గర సాక్ష్యముందట, నేను వివాదం మొదలుపెడితే తను సాక్ష్యం బయట పెడతాడట," అన్నాడు రుక్మాయి కొంచెం చికాకుగా.

"ఇందులో ఆయనకేమైనా స్వలాభం ఉందా?"

"ఉంటే ఉండనీ. మనకేం? నీకు అన్యాయం జరిగింది; దానికి ప్రతీకారం కావాలి. అందుకే వివాదాన్ని నేను వాడుకొంటాను," అన్నాడు రుక్మాయి చాలా కచ్చితంగా.

"ఏడిసినట్టుంది. నాకు అన్యాయం ఏమీ జరగలేదని నేనంటూ ఉంటే – మధ్య నీకు బాధేమిటి? అయినా అప్పారావుగారి పేరు ఇందులో ఈడవడానికి ఏమవసరమొచ్చింది?" అని అడిగాను అతడి ఎత్తులూ, మోహరింపులూ అర్థంకాక.

"గురజాడ వ్రాశాడో, గోమఠం వ్రాశాడో లోకాన్ని తన్నుకు చావమను. చివర మాత్రం నేనో వ్యాసం వ్రాస్తాను. 'గురజాడ కన్యాశుల్కం వ్రాశాడో లేదో గాని గురజాడమీద కృష్ణశాస్త్రి వ్రాసిన ముత్యాలసరాలు మాత్రం నిజంగా కృష్ణశాస్త్రి వ్రాయలేదు' అని ముక్తాయిస్తాను" అన్నాడు రుక్మాయి పరమ చిలిపిగా.

"నీ ఇల్లు బంగారంకానూ. ఊరి పిడుగు పోలిసెట్టిమీద పడిందని! ఇదేమిటి? కృష్ణశాస్త్రిగారేం చేశారు?" అని అడిగాను దిగ్భ్రమతో.

"ఆ వుత్తరం కృష్ణశాస్త్రి ఇవ్వకపోతే వాళ్ళు అచ్చు వేయగలరా? అరుద్ర అబద్ధమాడాడు అని దాన్ని చూసినవాళ్ళు అనుకోడానికి అతడే కదా కారణం?" అన్నాడు కసిగా జరుక్.

"చాలు! చాలు. నన్నేదో ఉద్ధరించడానికి ఈ పితూరీలు అక్కర్లేదు," అన్నాను నేను. రుక్మాయి వినలేదు. 'తాంబూలాలు ఇచ్చేశాను తన్నుకు చావండి.' అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు అన్నట్టు 'అచ్చుకిచ్చేశాను. ఇంకో అరగంటలో పేపర్లు బజారు కొస్తాయి' అన్నాడు. నేను నిర్ఘాంతపోయాను.

ఆ తరువాత పేపర్లలో రేగిన దుమారం ఇంతా అంతా కాదు. అసలు ఎవరీ శ్రీనివాసాచారి? అని పరిశోధించాను. అప్పారావుగారి డైరీలు తిరగేశాను. వావిళ్ల వారివద్దకు వెళ్ళి కనుక్కొన్నాను. శ్రీనివాసాచారి పుస్తకం 'కమలాపహరణం' తీసుకొనివచ్చాను. చదివి 'ఈ మనిషి చచ్చినాసరే కన్యాశుల్కం కాదుకదా దాని పోలికలున్న ఇమిటేషను కూడా వ్రాయలేడు' అని తేల్చుకొన్నాను. శ్రీనివాసాచారిమీద మొట్టమొదటి వ్యాసం నేనే వ్రాశాను. ఈ పరిశోధనలో వావిళ్లవారు గురజాడకు చేసిన ఒక గొప్ప ద్రోహాన్ని గుర్తించాను. వెంటనే ఆ పత్రికలోనే బయటపెట్టాను.

అప్పారావుగారు ముత్యాలసరాలే కాక నీలగిరి పాటలు కూడా వ్రాశారు. ఈ రెండింటినీ వావిళ్లవాళ్ళు చిన్న పుస్తకంగా చాలా కాలానికి ముందే అచ్చువేశారు. దీనిలో గోమఠం శ్రీనివాసాచారి గేయ రచనలను కూడా కలిపేశారు. పుస్తకానికి అప్పారావుగారి కర్తృత్వమే ప్రకటించారు. వావిళ్ల శాస్త్రుర్లుగారు నాతో గోమఠం ఆయన 'పండిత రాజసంవాదం' అనేది ఒకటి రాసినట్టు చెప్పారు. కమలాపహరణం పీఠికలో కూడా దాని సంగతి ఉంది. ఇదెక్కడ దొరుకుతుందా అని చాలా ప్రయత్నించాక వావిళ్లవాళ్ళు ప్రచురించిన ముత్యాలసరాల ప్రతిలోనే కనబడింది. ఆ రచనలో చివర 'శ్రీనివాస ముద్ర' కూడా స్పష్టంగా ఉంది. అప్పారావుగారు కలలో కూడా వ్రాయని అశ్లీలాలు కూడా ఉన్నాయి. ఆ సంపుటిలో శ్రీనివాస ముద్రగల రచనలన్నీ గోమఠం వారివే. వావిళ్ల శాస్త్రుర్లుగారు ఇంత సాహిత్య ద్రోహం ఎందుకు చేశారంటే అది వేరే కథ. కారణాలు మనం ఊహించాలేగాని ఎవరూ చెప్పరు!

(మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము – బంగోరె సం॥-1969.)

సమకాలిక ప్రపంచ నాటకాల్లో కన్యాశుల్కం స్థానం

శ్రీ బంగోరె

నీ మొఖం, నువ్వెన్ని ప్రపంచనాటకాలు చదివావ్ – ప్రపంచనాటకాలు అనే సమాసం వాడడానికి – అనేవాళ్ళుండొచ్చు. ఇక అసలు ఆంధ్రనాటకాల్లోనే కన్యాశుల్కాన్ని గొప్పనాటకంగా, కనీసం చెప్పుకోతగిన నాటకంగా గుర్తించని వారుండగా ప్రపంచనాటకాలంటావేమిటి – అనేవారూ లేకపోలేదు. ఆ మహానుభావులూ వున్నారు. వాళ్ళ సంగతికి తర్వాత వస్తాను. నాదో అభిప్రాయం, లేదా గుడ్డినమ్మకమే అనుకోండి – ప్రపంచనాటకాల్లో కన్యాశుల్కానికి వొక ప్రముఖస్థానం వుంది, సందేహంలేదు – అని. నా limitations నాకు తెల్సు కాబట్టి ప్రపంచనాటకాలు నేను చదివినంతమటుకు, ఇంకా చెప్పాలంటే ప్రపంచనాటకాలను గూర్చి సుప్రసిద్ధులు వ్రాసిన వ్యాసాల్ని చదివినంత మటుకే 'కన్యాశుల్కం' స్థానం ఏమిటో మనవి చేసుకుంటాను.

ఎక్కడ చదివానో జ్ఞాపకం రావడంలేదుకానీ, నార్లవారు వొక వ్యాసం వ్రాస్తూ – ('అప్పారాయకవీ! నార్ల వెంకటేశ్వరరావు'– అని సెట్టి ఈశ్వరరావు గారు కూడా అందులోనుంచి ఈ కొన్ని వాక్యాలు వుటంకించి వున్నారు – తన 'మహాకవి – మహాపురుషుడు, గురజాడ అప్పారావు' అనే గ్రంథంలో)– యిట్లంటారు: "అప్పారాయకవీ! ముఖ్యంగా నాటక రచన విషయంలో నీవు ప్రదర్శించిన ప్రతిభ సమకాలిక భారతదేశంలోనే కాదు, సమకాలిక ప్రపంచంలోనే గణుతించదగినట్టిది. నీవు 'కన్యాశుల్కము' నాటకాన్ని వొక సమకాలిక సమస్య యితివృత్తంగా – ప్రకటించిన నాటికి యూరప్ ఖండంలోనైనా క్రొత్త నాటకం అంతగా ప్రచారంలోకి రాలేదు." నాకంటే నార్లగారు కొన్ని డజన్ల రెట్లు ఇంగ్లీషునాటకాలు, ఇంగ్లీషునాటక విమర్శ చదివివుంటారు. మరి ఆయనే యీ మాటన్నారు.

యూరప్‌లో, ముఖ్యంగా గ్రేట్ బ్రిటన్‌లో, ఆధునిక నాటకరచనా ప్రక్రియా విధానానికి శ్రీకారం చుట్టి నాయన 'ఇబ్సెన్' అని స్థూలంగా అనవచ్చు. ఇబ్సెన్ నాటకరచనా కాలానికి కొంచెం అటుయిటుగా గురజాడగారూ పరమ ఆధునికమైన అవగాహనతో వొక మహోదాత్తమైన నాటకాన్ని కన్యాశుల్క రూపంలో తెలుగువారికి ప్రసాదించి వున్నారు.

ఒక సమకాలిక సాంఘిక సమస్యను తీసుకొని సమకాలిక సమాజంలో ఎదురయ్యే సామాన్యమైన మనుష్యులనుండి పాత్రలను తీసుకుని మలచి హృదయంగమంగా చర్చిస్తూ నాటకం వ్రాయడమనే ఆధునికపద్ధతి ఇబ్సెన్‌కంటే కాస్త ముందుగా రష్యాలోనే ప్రారంభమైందని అనవచ్చు. 1836 నాటికే గోగోల్ Revizor (The Govt.Inspector) అనే నాటకాన్ని వ్రాసివున్నారు. తుర్గెనీవ్ Mesyats v derevne (A month in the country) 1850 నాటికే వ్రాసి వున్నారు. ఓస్ట్రొవ్‌స్కీ (Ostrovsky) 1850 – 1870 మధ్యనే అరడజను సాంఘిక నాటకాలు వ్రాసి విశేష ప్రాధాన్యంలో వున్నారు. వీళ్ళందరూ గురజాడకు పది ఇరవైయేళ్ళ ముందువారు. గోగోల్ 1852 లోనూ, తుర్గెనీవ్ 1883 లోనూ, ఓస్ట్రొవ్‌స్కీ 1886 లోను మరణించారు.

ఇక గురజాడకు సమకాలికంగా ఫ్రాన్సులో డ్యూమా (1824–1895), సార్దోవ్ (1831–1908), స్వీడన్‌లో స్ట్రిండ్‌బర్గ్ (1849–1912), నార్వేలో ఇబ్సెన్ (1828–1906),

బార్న్‌సన్ (1832–1910), రష్యాలో చెకోవ్ (1860–1904), జర్మనీలో హాప్ట్‌మన్ (1862–1946), సండర్‌మన్ (1857–1928) లండన్‌లో బెర్నార్డ్‌షా (1856–1944), జోన్స్ (1851–1929), పినేరో (1855–1934) నాటకకర్తలుగా భాసిస్తున్నారు, మంచి చెలామణిలో వున్నారు. వీళ్ళు వ్రాసిన అన్ని నాటకాలను నేను చదవలేదు గానీ సగటున వొక్కొక్కరిదీ వొక్కొక్కటి చొప్పునైనా చదివిన జ్ఞాపకం వుంది.

తనకు సమకాలికంగా జీవించి ప్రపంచంలో అనాటికే నాగరికమైనవిగా చెలామణిలో వున్న ఈ నానాదేశాల వుద్దండనాటక రచయితల సరసన – సగర్వంగా గురజాడ కూర్చోగలరు; వారి నాటకాలమధ్య దివిటీముందర ప్రమిదలాగా కాదు, దివిటీముందర యింకో దివిటీగా భాసించగల సత్తా తెలుగు కన్యాశుల్కానికి వుందని నమ్మేవాళ్ళల్లో నేనొక్కణ్ణి. ఈ ఇన్ని ప్రపంచభాషల్లోనూ, గురజాడకు కాస్త ముందువెనుకల వచ్చివున్న యీ నానావిధ నాటకాలన్నీ ఏర్చి గుట్టకట్టి, అన్నిట్నీ చదివి, సానుభూతితో అధునిక నాటకంగా కన్యాశుల్కం స్థానమేమిటో తేల్చే విషయం మీదనే వొక డాక్టరేట్ థీసిస్ సబ్జక్టుగా మన మూడు విశ్వవిద్యాలయాల్లో వొకటైనా ఎన్నికచేయాలని నా అభిలాష. ఈ సందర్భంలో చాల మందికి వింతగా తోచవచ్చు గానీ, వొక చిన్న విషయం – ప్రఖ్యాత డాక్యుమెంటరీ ఫిల్మ్ కళాకారుడు, ఆంధ్రుడూ అయిన స్వర్గీయ పి.వి. పతి (పిట్టమండలం వెంకటాచలపతి) గారు ఫ్రెంచి సార్‌బోన్ యూనివర్సిటీలో 'తెలుగునాటకం' పైననే ఫ్రెంచిభాషలో 80 పేజీల థీసిస్ వ్రాసి డాక్టరేట్ పట్టా పొందివున్న సాదృశ్యం వొకటివుంది.

ఈ సందర్భంలో స్వర్గీయ సి.ఆర్.రెడ్డిగారు జ్ఞాపకానికొస్తున్నారు. 1919 లో బెంగుళూరు అమెచ్యూర్ డ్రమాటిక్ అసోసియేషన్ వారు ఏర్పాటు చేసిన సభలో – Drama in the East and West- అనే అంశంపై సి.ఆర్. రెడ్డిగారు ఇంగ్లీషులో వొక వుపన్యాసమిచ్చివున్నారు. అందులో వారు భారతీయ నాటక రంగాన్ని గూర్చి, ప్రపంచదేశాల నాటకరంగం గూర్చి అద్భుతంగా 'సర్వే' చేస్తూ చాలాచాలా నాటక విషయాలపై ప్రసంగం చేసి వున్నారు. ఇందులో కన్యాశుల్కాన్ని కూడా ప్రస్తావించివున్నారు చూడండి:

In what respects does the Indian drama differ very much from the western? Broadly speaking, there is no such thing as 'modern motive' and 'modern life' presented in our dramas... Here is a country, in many respects wonderful, but not having sufficient creative genius in it to transform every-day material into what may be called the 'substance of poetic or dramatic representation.' There must be something very wrong about our civilization as it is at present, and I can suggest some causes....Take for instance the European drama...There are other plays of a similar nature dealing with problems of society, of sex, etc., in which the great moral questions are discussed, plays in which....there is a fierce satire on all hypocrisy which goes as morality to a large extent, and in which there is a searching inquiry into the fundamental principles according to which we have to judge every motive and conduct, themes burning with love, themes which appeal to us. But here, in India, the old Harischandra and Nala are still there, good enough; but I doubt if it is good for any country to be satisfied merely with them and not ask for more. Nobody advocates that the great inspiring classical themes which are to us so much of a heritage, should be discarded. But on the other hand, there is some thing very wrong with a people, something rotten...if the life that they have to lead, the struggles they have to face every day, did not form part of the artistic composition and representation of the country.....

22 పేజీల వుపన్యాసమిది, చాలాచాలాదేశాల నాటకాలను గూర్చి ప్రస్తావించుకుంటూ జపాన్ నాటకరంగం గూర్చి కూడా యిందులో పేర్కొంటారు. ఇంత చెప్పినతర్వాత 'కన్యాశుల్కం' గూర్చి ఎట్లా పేర్కొనకుండా వుండగలరు?– దాన్ని గూర్చి యిట్లంటారు. చూడండి:

But, among social satires, perhaps, the first place should be given to a splendid drama by my late lamented friend, Mr. Apparao, known as 'Kanyasulkam'. I do not think a finer social satire has been written. It was well worth reading. You must watch the manner in which he exposes all the hypocrisy and hollowness of our life, the manner in which he contrasts the professional vedantism or the high moral precepts with the low conduct which so often underlies action, both social and individual...(But) no mortal company would be able to stage it either. The fact is, a good many of our dramas are what the European critics would call 'study dramas'...In fact, one might say, that even some of the plays of Kalidasa, with all reverence beit said, are more of the study variety rather than of action variety. From the point of view of action *Mritchakatika* is decidedly a superior play.... అంటారు కట్టమంచివారు.

('మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో విశ్వజనీనత *

ఆచార్య కొత్తపల్లి వీరభద్రరావు

వెనకటికి ఒకావిడ షేక్స్పియర్ నాటకాన్ని ఓ దాన్ని చూసి "షేక్స్పియర్ మహాకవి అంటే కాబోలు ననుకొని వచ్చాను. దీనిలో పాత్రలు, సన్నివేశాలు, మాటలు అన్నీ నాకు తెలిసినవే" అందట! ఇదే షేక్స్పియర్ 'విశిష్టత' అని ఆవిడ ఊహించలేకపోయింది. మహాకవి ఎవరైనా వాస్తవికతను తలపింపజేసేలాగ రచన సాగిస్తాడు. కాని, కవి వాస్తవికత పత్రికావిలేఖరి వాస్తవికత కాదు. ఇద్దరికీ వస్తువు ఒకటే అయినప్పుడు కూడా ఈ భేదం కనబడుతుంది. వాస్తవిక జగత్తులో రాగద్వేషాదులతో సతమతమయ్యే ప్రజానీకం ప్రతినిధులు కావ్యజగత్తులోనూ దర్శనమిస్తారు. అందుకే వాళ్ళను మనం గుర్తు పడతాము. వాళ్ళ మాటలు చేష్టలు మనకు పరిచితంగా వుంటాయి. కాని, కావ్యజగత్తులోని వ్యక్తులు వాస్తవికజగత్తులోని వ్యక్తులలాగ మాట్లాడరు; మాట్లాడినట్లు ఉంటారు. అలా ప్రవర్తించరు. ప్రవర్తించినట్లు ఉంటారు. ఈ 'ఉండడం' వాస్తవిక జగత్తుకు ఎంత దగ్గరగా ఉంటే అంత గొప్ప వాస్తవికరచన అన్నమాట ఆ రచన. ఆ రచయిత, ఆ కవి అంత కృతకృత్యుడయ్యాడన్నమాట! స్థూల దృష్టికి, వాస్తవికజగత్తులోని వాళ్ళే – ఆ సన్నివేశాలే ఆ మాటలే కావ్యజగత్తులోనూ ఉన్నట్లు ఉండడం చేత ఆ ఇంగ్లీషావిడ అన్నట్లు చప్పున అందరికీ స్ఫురిస్తుంది. ఆ విధంగా స్ఫురించడంలోనే కవి విశిష్టత ఉంది. వాస్తవిక రచనల్ని పరిశీలించడానికి ఈ కొలతబద్ద అమోఘంగా పనిచేస్తుంది.

ఈ 'మానపరీక్ష'కు తట్టుకొని మహాకవి గురజాడ అప్పారావు (1862–1915) మన ఎదుట మహా మెరుపులా నిలుస్తాడు. శ్రీశ్రీ 'కన్యాశుల్కం మీద' వ్రాస్తూ ఇలా అంటాడు.

"జీవితంలో ఏ సందర్భానికైనా సరిపోయేమాటలు ఎక్కడో ఒకచోట గురజాడ మహాకవిలో దొరుకుతాయి....అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారూ నేనూ ఏ సందర్భంమీద మాట్లాడుకున్నా దానికి సరిపోయేమాటలు కన్యాశుల్కంలో వెదకడం మాకొక సరదా. ....మహాకావ్యాల ప్రధానలక్షణాలలో ఇదొకటి – ఈ విశ్వతోముఖత్వం." (వారం –వారం; ఆనందవాణి 1946; శ్రీశ్రీ సాహిత్యం వచనవిభాగం; 1970; పుట 339). ఇంచుమించుగా తనరచనల కన్నింటికీ ఈ విశ్వతోముఖత్వాన్ని తేగలిగిన అప్పారావు తనవ్యక్తిత్వంలోనే ఈ ధర్మాన్ని పుష్కలంగా పెంపొందించుకొన్నాడు. అందుకే అప్పారావు మేధావులలో మేధావి కాగలిగాడు. మేధావులకు మేధావి అయ్యాడు. కవులకు కవి అయ్యాడు.

సహజసిద్ధమైన ప్రతిభకు, వ్యుత్పత్తిని జోడించి తన సమకాల సమాజంలో కీర్తి ప్రతిష్ఠలు పొందాడు. సామాన్యమైన మధ్యతరగతి కుటుంబంలో పుట్టి అసామాన్యమైన వ్యక్తిగా రూపొంది శాశ్వతకీర్తి సంపాదించి తెలుగువారికి గౌరవమర్యాదలు తెచ్చాడు ఈ మహాపురుషుడు. తనకాలంనాటికి ఉన్న సమస్త విజ్ఞానాన్నీ ఆకళింపునకు తెచ్చుకొని తదనుగుణంగా సాహిత్యాన్నీ జీవితాన్నీ తీర్చిదిద్దుకొన్న నేర్పరి గురజాడ అప్పారావు. తెలుగుకవులలో సాధారణంగా కనబడని మేధాసంపత్తి ఈయనలో కనబడుతుంది. హృదయానికీ బుద్ధికీ చక్కని సమన్వయం కుదుర్చుకొని తనరచనల ద్వారా తెలుగువారిలో ఈ సమ్మేళనాన్ని ప్రోత్సహించాడు.

చాలామందికి స్వస్వరూపజ్ఞానం ఉండదు. తమ శక్తుల్నీ లోపాల్నీ వారు తెలుసుకోలేరు. ఉన్నది లేదనుకొంటారు. లేనిది ఉందనుకొంటారు. ఇందువల్ల వాళ్ళ జీవితాల్లో రచనల్లో పొందిక ఉండదు. అప్పారావు ఇలాంటి వాడుకాడు. ఆయనకు స్వస్వరూపజ్ఞానమూ ఉంది. తనకర్తవ్యం

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

ఏమిటో కూడా తెలుసు. తనకేది కావాలో తెలియక, తానేమి చెయ్యాలో తెలియక బాధపడ్డవ్యక్తి కాదు అప్పారావు. తన గమ్యస్థానం తనకు తెలుసు. అది చేరుకొనేమార్గమూ తెలుసు. అందుకే అప్పారావు రచనల్లో మనకు అస్పష్టత కనబడదు. ఆయన ప్రవర్తనలో వక్రత లేదు.

☆ ☆ ☆

గురజాడ జీవిత విశేషాల్ని గురించీ ఆయన రచనల్ని గురించీ ఎన్నో రచనలు బయలుదేరాయి. కె.వి. రమణారెడ్డిగారి 'మహోదయం' వంటి ఉద్గ్రంథాలు వచ్చాయి. శ్రీశ్రీ ఆరుద్ర ప్రభృతులు వ్రాసిన అనేకవ్యాసాలు ఉన్నాయి. బం. గో. రె. గారు వ్యాఖ్యాన వివరణల సహితంగా ముద్రించిన కన్యాశుల్కం మొదటి ముద్రణ (1897) పునర్ముద్రణం (1969) ఉంది. ఇవికాక, మహాకవిరచనలే ఉన్నాయి. వాటిమీద అవసరాల సూర్యారావుగారు వ్రాసిన వ్యాఖ్యానాదులు ఉన్నాయి. పత్రికలలో పడ్డ పదుల కొలది వ్యాసాలు ఉన్నాయి. సాహిత్య విమర్శలలో ప్రసంగవశాన గురజాడను గురించి వ్రాసిన వందల కొలదిపుట లున్నాయి. తెలుగులోనే కాక, ఇంగ్లీషు రష్యన్ మొదలైన పాశ్చాత్యభాషల్లోనూ తమిళం, కన్నడం, హిందీ, బెంగాలీ మొదలైన భారతీయ భాషల్లోనూ కూడా ఆయన రచనలు కొన్ని అనువాదాలుగానూ ఆయన మీద రచనలు కొన్ని మౌలికంగానూ వెలువడ్డాయి. ఏ తెలుగు కవిని గురించి పోనీ, ఏ ఇరవయ్యోశతాబ్ది తెలుగు కవిని గురించీ – ఇంత సాహిత్యం బయలుదేరలేదేమో అనిపిస్తుంది. కాలం గడుస్తున్నకొద్దీ ఈ సాహిత్యం అభివృద్ధి పొందుతూనే ఉందిగాని తగ్గుతూ లేదు; దీనికి కారణం – ఒక్కముక్కలో చెప్పాలంటే – అప్పారావువ్యక్తిత్వంలో ఉన్న మానవత్వం; ఆయన కవిత్వంలో ఉన్న విశ్వతోముఖత్వం.

☆ ☆ ☆

గురజాడకి భాషవిషయమై ఒక నిర్దిష్టాభిప్రాయం ఉంది. ప్రజలభాషకి సాహిత్యగౌరవం రావాలని ఆయన కోరిక. ఈ విషయాన్ని ఆయన చాలాసార్లు చెప్పాడు. కన్యాశుల్కం ప్రథమముద్రణం (1897) పీఠికలో ఇలా వ్రాశాడు.

"I clothed the play in the spoken dialect, not only that it is better intelligible to the stage-going public than the literary dialect, but also from a conviction that it is the proper comic diction for Telugu."

కన్యాశుల్కాన్ని 1897 కంటె ముందే అప్పారావు వ్రాశాడు. దాన్ని 1892లో జగన్నాథవిలాసినీ నాటకసమాజం వారు విజయనగరంలో ప్రదర్శించారు. ఈ నాటకానికి నాందీప్రస్తావనలు నాటిసంప్రదాయాన్ని అనుసరించి సంస్కృతంలో వ్రాశారు (13 ఆగస్టు, 1892). ఈ నాందీ ప్రస్తావనల్లో గురజాడవారిని గురించి ఉన్నవాక్యాలు నాటిపండితలోకం ఆయన్నిగురించి, ఆయన రచనని గురించి ఏమనుకొంటూ ఉండేదో మనకి తెలియజేస్తాయి. ఆనందగజపతి మహారాజు ఆస్థానంలో కవులు, పండితులు, కళాకారులు చాలామంది ఉండేవాళ్ళనీ వాళ్ళలో అప్పారావు ఇలాంటివాడనీ అక్కడ ఉంది!

"తేష్వేకోఽయ మాంగ్లేయభాషాకవి ర్గురజాడ వేంకటప్పారాయ నామా షేక్స్పియర్ మోలియర్ బెంజాన్సన్ ఇత్యాది మహాకవిగ్రంథనిరంతర పఠనాదరీ ఆంగ్లేయనాటకక్రమ మాంధ్ర్యేఽప్యవతారయితుం కుతుకీ, ఆంధ్రేఽపి గ్రంథ భాషాయా అగ్రాంథిక ద్రష్టృ జనాబోధ్యస్వభావప్రయోగతయా తా ముపేక్ష్య స్వభావప్రయోగయోగ్యా మానుభావికీం కేవల వ్యవహారరూపాం ఆంధ్రభాషామాదాయ, ఆంగ్లేయామేవ నాటకపద్ధతి మవలంబ్య కన్యాశుల్కంనామ నాటక మకార్షీత్" (మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము (1897); బం.గో.రె., 1969., పుట – 70)

రెండో ముద్రణం నాటికి గురజాడవారి భావాలు ఇంకా బాగా వ్యక్తమయ్యాయి. ఆ పీఠికలో, గ్రాంథిక వ్యావహారిక భాషల తులనాత్మక పరిశీలన చేసే వాక్యాలుకూడా కొన్ని ఉన్నాయి. మొదటిముద్రణం నాటకంకంటె రెండోముద్రణం నాటకం పెరిగినట్లే పీఠికా పెరిగింది. ఈ పెరుగుదల భాషా విషయమై ఆయనకున్న నిర్దిష్టాభిప్రాయాల్ని మనకి బాగా తెలియజెప్పడానికి పనికి వచ్చింది. సమకాలికుల్లో కొందరిని విమర్శించడానికి ("The first edition was a marked success. The press gave it a cordial reception and hailed it as an event in the History of Telugu literature, and men, women and children read it with interest. The only exception was Mahamahopadhyaya K. Venkataratnam Pantulu garu who cannot stand two things in this otherwise perfect world - Social Reform and Spoken Telugu".), కొందర్ని భూషించడానికి "(The credit of deliberately introducing the vernacular into Telugu drama in keeping with Sanskrit tradition belongs to my friend V. Venkataraya Sastri garu whose Prataparudriyam owes not a little of its charm to dialogue in the dialects.)" కూడా ఈ పీఠికని గురజాడ ఉపయోగించుకొన్నాడు.

ఇది గాక, క్రమక్రమంగా గ్రాంథిక భాషకూడా ఏ విధంగా వ్యావహారిక భాషకి దగ్గరగా జరుగుతుందో కూడా వివరించాడు. ("While the Vernacular is thus gaining recognition, the Literary Dialect itself is approximating to the Spoken Dialect in the best modern prose which manifests great freedom of usage.")

ఒక విధంగా చూస్తే; ఇది కేవలం తన నాటకం రెండోముద్రణకి పీఠికగా మాత్రమే గురజాడ అనుకొన్నట్లు, మనం ఊహించడానికి వీలు లేదు. ఆయన వాదాన్ని తిరిగి చెప్పడానికి ఈపీఠికని ఆయన ఉపయోగించుకొన్నాడు అనాలి. భాషాశాస్త్రానికి లిపికి సంబంధించిన విషయాల్ని కూడా ఆయన దీనిలో వివరించాడు. ("I had to contend with one difficulty in printing this book. There are many sounds in the spoken Dialect which are not reprsented in the Telugu Alphabet. In the present state of Telugu Phonetics, I had to contend myself with indicating such sounds by a horizontal line placed over the nearest symbols, and I employed the Ardhanusvara after a nasal. The creation of new symbols and their adoption into type can be effected only after a more widespread recognition of the Spoken Dialect.") ఈ పీఠిక చదివిన వాళ్ళకి అప్పారావు ఎంతటిమేధావో, ఎంతటి విద్వాంసుడో, ఎంతటి స్వాతంత్ర్యప్రియుడో తెలుస్తుంది. తన ప్రతిభమీద, తనవాదం మీద ఆయనకి అంత నమ్మకం ఉంది గనకనే, సంకెళ్ళని ప్రేమించేవాళ్లు ఎవళ్ళైనా ఉంటే ఉండనివ్వండి అంటాడు. వ్యావహారిక భాషకి ఉన్న శక్తి అనంతం అంటాడు. గ్రాంథికభాష బరువుచేటు అంటాడు. ("I view the Telugu Literary dialect as a great disability imposed by tradition upon the Telugus. Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but some of us are ashamed to write well. Literature in the Vernacular will knock at the door of the peasant and it will knock at the door of the Englishman in India. Its Possibilities are immense.")

ఈ విధంగా వ్రాస్తూ పోయి, భాషని సృష్టించేది శాసించేది మహాకవి అనే పరమసత్యాన్ని వ్యక్తం చేశాడు. మహాకవి ఎవరైనా బయలుదేరి వ్యావహారిక భాషలో ఉద్గ్రంథం వ్రాస్తే, వ్యావహారిక భాష గొప్ప భాషగా రూపురేఖలు తీర్చిదిద్దుకొంటుంది అంటాడు ఈయన. ("No argument in favour of a Vernacular Literature is needed with persons who are conversant with the history of the English Dialects and the Prakrits, and I

know it is not arguments that will evolve a new Literary Dialect for Telugu. A great writer must write and make it. Let us prepare the ground for him.")

ఎంత ఆత్మవిశ్వాసంతో అన్నమాటలివి. ఆ గొప్పరచయిత ఆయనే అని మనం ఇప్పుడనుకొంటున్నాము. అప్పారావుగా అలాగే అనుకొని ఈ వాక్యాలు వ్రాశాడంటే సత్యదూరం కాదేమో!

భాషాసంబంధమైన ఆయనభావాల్ని బాగా అర్థం చేసుకోవడానికి ఈ పీఠిక పనికివచ్చింది. తన లక్షణాలకు లక్ష్యాలుగా ఉండాలి అన్నట్లుగానే ఆయన రచనలన్నీ చేశాడు. తన రచనల్ని సంఘసంస్కరణదృష్టితో కూడా చేసినా ఇక్కడే వీరేశలింగం పంతులికీ ఈయనకీ ఉన్న ముఖ్యభేదం. వీరేశలింగానికి సంస్కరణ ముఖ్యం. దానికి సాహిత్యం ఉపకరణం. అప్పారావుకి సాహిత్యం ముఖ్యం. సంస్కరణ కొసరు లాభం. అయితే, ఇంత నిష్కర్షగా ఎక్కడా లేకపోయినా ఈ ఇద్దరి రచనల్ని చదివితే మనకి కలిగే భావం ఇదే అని నా నమ్మకం. అప్పారావుకి కూడా వీరేశలింగం మీద వ్యక్తిగా ఉన్నంత గౌరవం, ఆయన రచనలమీద లేదనిపిస్తుంది. వీరేశలింగం కర్మవీరుడు, కార్యశూరుడు. అప్పారావు మేధావి, కవి.

☆ ☆ ☆

కవిగా ఆయన ఎంతగొప్పవాడో వచనరచయితగా కూడా అంత గొప్పవాడు. ఆయన వచనరచనల్ని స్థూలంగా – నాటకాలు, కథలు, విమర్శలు, ఇతరాలు అని విభజించవచ్చు. వీటి అన్నింటిలోను ఆయన వ్యక్తిత్వ విశిష్టత వ్యక్తమయ్యే పద్ధతిలోనే రచన సాగింది.

కన్యాశుల్కం, కొండుభట్టీయం మొదలైన వాటిలో ఒక విశ్వజనీనత కనబడుతుంది. ఒక నిత్యనూతనత్వం కనబడుతుంది. అప్పారావు వస్తువుగా స్వీకరించిన సాంఘికసమస్యలు లేనప్పుడు కూడా, ఆ నాటకాలు ఆనందాన్ని ఇస్తున్నాయంటే ప్రజాదరణ పొందుతున్నాయంటే, వాటి పాత్రల ప్రవృత్తుల విశ్వజనీనతే కారణం. ఇదే కారణం వల్ల సంస్కృతంలో ఉన్న మృచ్ఛకటికానికి విశ్వవిఖ్యాతి వచ్చింది. కాళిదాసుకీ, శూద్రకుడికీ ఉన్న భేదం కూడా ఇక్కడే ఉంది. కాళిదాసు సృష్టించిన పాత్రలు భారతదేశంలోనే ఉంటాయి. ఉండడానికి వీలుంది. శూద్రకుడు సృష్టించిన పాత్రలు ఎక్కడైనా ఉండవచ్చు. అయితే, కాళిదాసు చిత్రించిన మానవ హృదయపరిస్థితులు విశ్వజనీనాలు. పాత్రలు కావు. కానక్కరలేదు. కాళిదాసు మహాకవి, మహానాటకకర్త. శూద్రకుడు మహానాటకకర్త. ఇద్దరికీ విశ్వజనీనత భిన్నకారణాలవల్ల వచ్చింది. నాదృష్టిలో అప్పారావు శూద్రకుడికి దగ్గరగా వస్తాడు. శూద్రకుడు శ్రవ్యకావ్యాలు వ్రాశాడో లేదో మనకి తెలియదు. అప్పారావు, కావ్యాలుకూడా వ్రాసి ప్రఖ్యాతి పొందాడు. ఈ విధంగా కవికూడా అయ్యాడు. మహాకవి, నాటకకర్త అప్పారావు.

☆ ☆ ☆

అప్పారావుని పొగిడేవాళ్ళూ తెగిడేవాళ్ళూ కూడా జ్ఞాపకం ఉంచుకోవలసిన విషయం ఒకటి ఉంది. అప్పారావు పందొమ్మిదో శతాబ్దిలో పుట్టిపెరిగిన మనిషి. ఇరవయ్యో శతాబ్దిలో పదిహేనేళ్ళపాటు బతికినా, ఈ శతాబ్ది ప్రారంభంనాటికే ఆయనకి పేరుతెచ్చిన పనులన్నీ, ఇంచుమించుగా, చేసేశాడు. ఇదిగాక ఆయన సంస్థానోద్యోగి. అప్పటికింకా స్వాతంత్ర్యం రాకపోవడమే కాకుండా, ఉద్యమం కూడా మందకొడిగానే ఉంది. సనాతనమతం పేరిట జరుగుతున్న అన్యాయాల్ని అరికట్టాలి అనేదే అతని దృష్టి. మతాన్ని గురించి మనకున్న అభిప్రాయాలన్నీ ఆయనకీ ఉన్నాయి అనుకోవడం పొరపాటు. ఇవన్నీ నిజమే అయినా, ఆయన మేధావి గనక క్రాంతదర్శి గనక మనం నేటికీ ఆయన్ని స్మరిస్తున్నాము. ఆయన రచనల్ని చదువుతున్నాము. "కొత్తపాతల మేలుకలయిక" ఆయన ఆదర్శం. దాన్ని పూర్తిగా సాధించిన సత్త్వసంపన్నుడు. ('చైతన్యలహరి' నుంచి)

★ ★ ★

సంస్కరణ పతాక కన్యాశుల్కం *

శ్రీ టి.యల్. కాంతారావు

"కావ్యేషు నాటకం రమ్యం" అన్నారు పూర్వీకులు. సాహిత్య ప్రక్రియలన్నింటిలోనూ నాటకరచన ఉన్నతమైన ప్రక్రియ అన్నది త్రైకాలిక సత్యం. అయితే కనబడ్డ ప్రతి నాటకమూ ఉదాత్త సాహిత్యసృష్టి అనుకోవటం భ్రాంతే కాగలదు. ఈనాడు శతసహస్రానేకంగా తెలుగుదేశంలో ఉత్పత్తి అవుతున్న నాటకాల్నీ, నాటికల్నీ పరిశీలిస్తే నాటక రచన ఎంత అథోగతిలో ఉందో బోధపడుతుంది. ఇహ మహోన్నతమైన నాటకం అంటే ఎలా ఉంటుంది? కావ్యభాష మాదిరిగా నాటకానికికూడా ప్రత్యేకమైన భాష అంటూ ఏదైనా ఉందా? అసలు నాటక వస్తువు ఎలాంటిదై ఉండాలి? అన్న ప్రశ్నలు; కన్యాశుల్కము నాటకము ఆంధ్రదేశంలో అవతరించిననాటినుంచీ ప్రచారంలోకి వచ్చాయి. వీటికి సమాధానంగా కన్యాశుల్కము నాటకం కాదన్నారు కొందరు. మృచ్ఛకటికం తరువాత కన్యాశుల్కమువంటి నాటకము భారతదేశంలో ఏ భాషలోనూ లేదన్నారు మరికొందరు. గురజాడని "అకవి" అన్నారు సంప్రదాయ సంరక్షకులు. "మహాకవి" అన్నారు నవ్యాధునికులు. ఈ వాదంలోనే గురజాడ సాహిత్యం మీద రసచర్చదాకపోయి "రసం" లోపించింది కాబట్టి ఇది సాహిత్యమే కాదన్నారు ప్రతిభని అంగీకరించలేని రసవాదులు.

ఏదేశంలోనైనా, ఏ వాఙ్మయంలోనైనా భాష ఎల్లప్పుడూ, ఒకేరీతిగా ఉండదు. దానికి తెలుగు సాహిత్య చారిత్రక పరిణామమే ప్రత్యక్ష నిదర్శనం. నన్నయ్యకాలంనాటి కావ్యభాష మధ్యస్తకాలంలోలేదు. మధ్యకాలంనాటి భాష నేడు లేదు. నేటి భాషాస్వరూపం రేపటికి మారవచ్చు. జీవితం మాదిరిగానే భాషకూడా పరిణామ శీలమైనది. తత్పరిణామ ఫలితమే కన్యాశుల్కంలోని జీవద్భాషా స్వరూపం. గురజాడ తన రచనలకి ఈ శిష్టవ్యవహారికాన్ని ఎందుకు ఎంచుకున్నాడు? దానివల్ల ఆయన సాధించిన ప్రయోజనం ఏమిటి? అనేవి చర్చనీయాంశాలు.

గురజాడ కన్యాశుల్కం రెండో పీఠికలో "Modern life which presents complex social conditions is neglected by playwrights" అని రాశాడు. సంక్లిష్టమైన సాంఘిక పరిస్థితుల్ని రచయితలు విస్మరిస్తున్నారని ఆయన భావం. మరి వారికి నాటకవస్తువు ఏమిటి అంటే అనాదినుంచీ అందరు కవులకీ జీవనోపాధి చూపించిన వస్తువు శృంగారమేకదా. దాన్నే వాళ్ళు నాటకాలుగా రాస్తున్నారు. కన్యాశుల్కములో నాటకవస్తువుకీ తదితర నాటక వస్తువులకీ హస్తిమశకాంతరం ఉంది.

గురజాడ స్వయం ప్రతిభావంతుడైన మహాకవి కాబట్టే తన కాలంనాటి నిజాల వైపే ఆయన దృష్టి మళ్ళింది. అందుకనే ఆయన రచనలనిండా సమకాలీన సాంఘిక సంక్షోభం గోచరిస్తుంది. గురజాడ రచనల్లో ఊహాగానాలు ఎక్కడా కనబడవు. లేంది ఉన్నట్లుగా పాఠకుల్ని భ్రమింపజేసే గారడీ విధానం ఆయన రాతలో మచ్చుకైనా దొరకదు. అనునిత్యం తాను ఏదైతే చూస్తున్నాడో దాన్నే రచనా వస్తువుగా స్వీకరించాడు. కాబట్టే మారిన నాటకవస్తువుతోబాటు భాషకూడా మారింది. వస్తువులో బలహీనత ఉన్నప్పుడు, రచయిత ఊహాగానంలో వాస్తవాన్ని విస్మరించినప్పుడు, భాషలో కృతకత్వం బయల్దేరుతుంది. అప్పుడే "స్మశానాలవంటి నిఘంటువులు, వ్యాకరణాల సంకెళ్ళు ఛందస్సుల సర్ప పరిష్వంగా"లూ సాహిత్యాన్ని కప్పివేస్తాయి. ఇది సాధారణంగా గురజాడవరకూ జరిగిన సాహిత్య వ్యాపారం సంగతి.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

గురజాడ సాహిత్యంతో ఆధునిక ఆంధ్ర సాహిత్యంలో ఒక నూతన శకం ఆరంభమైంది. తత్ప్రభావమే ఈనాటికీ అనేకమంది నవకవుల్ని నూతన మార్గాన్వేషకుల్ని జేసింది. తత్కవులు వ్యవహారిక భాషనే కావ్యభాషగా అంగీకరించి అనేక నవ్యపరిశోధనల్ని కావిస్తున్నారు. ఇది భవిష్యత్తులో సాహిత్యానికి శుభ సూచకం.

అయితే ఇంతమంది రచనల్ని రెండు విధాలుగా విభజించారు. మొదటి రకం రచనలు శాశ్వతత్వం కలిగినవి. రచనలకు శాశ్వత విలువ వుండాలంటే గ్రాంధిక భాషే రచనా భాషగా ఉండాలని వీరి అభిప్రాయం. రెండోరకం రచనలు తాత్కాలికమైనవి. అంటే ఏవో తన కాలంనాటి సాంఘిక పరిస్థితులకు తలొగ్గిపోయి, వాటినే తన సాహిత్యానికి వస్తువుగా నిర్ణయించుకుని ఆనాటి ప్రజలవాడుక భాషనే రచనల్లో స్వీకరించి సాహిత్య సృష్టిచెయ్యటం. ఇలాంటి రచనలు ఎక్కువకాలం నిలవజాలవని వీరి దృఢనమ్మకం. ఒకటి మాత్రం నిజం అని మనం అంగీకరించకతప్పదు. మనం వాస్తవంగా నివసిస్తున్న లోకాన్ని వదలి అతిలోకంలోకి పోయి స్వర్గనరకాల్ని గురించి ఊహిస్తూ రచన చేసేటప్పుడు కవికి తప్పనిసరిగా గ్రాంథికభాష అనే ముసుగు అవసరం అవుతుంది. కాని ఈ ప్రపంచంలో బ్రతుకుతూ ఇక్కడి మనుషుల కష్టసుఖాల్ని జీవితవిధానాన్ని చిత్రించేటప్పుడు రచయిత అయిన ప్రతివాడికి ఈ జీవితంలో వాడుకునే భాషమీదే మమకారం ఉంటుంది.

పోగా విజ్ఞానశాస్త్రం ఆధునికకాలంలో నలుదిశలా వ్యాపించింది. ప్రజల జీవిత విధానంలో నానాటికీ తీవ్రమైన మార్పులు సంభవిస్తున్నాయి. సంకుచిత భావాలతో సతమతమయిన మొన్నటి మానవజాతి; విశాల భావాలతో భవిష్యత్తు మీద ఆశతో ఇవ్వాళ్టిలోకి ప్రవేశించింది. అట్టి స్థితిలో ఆదికాలంనాటి కావ్యభాషే ఈనాటికి కావ్యభాష అని వాదించినందువల్ల ప్రయోజనంలేదు. “It has been remarked that the use of what is wrongly termed the Vulgar tongue mars the dignity of a literary production. Out of that is a piece of criticism which one need not heed at the present day when the progress of the science and language has established better standards for judging the quality and usefulness of tongues than the whims of grammarians of old linguistic strata” అని గురజాడే చెప్పాడు. ఇది భాషావాదం సంగతి.

కన్యాశుల్కము నాటక రచనవల్ల ప్రధానంగా నాటకం ఆశించిన ప్రయోజనాలు రెండు. అందులో మొట్టమొదటిది వ్యవహారిక భాష నాటక రచనకు పనికిరాదన్న వాదాన్ని పూర్వపక్షం చెయ్యటం. రెండవది యుగాల తరబడి అంధవిశ్వాసాల్లోనూ, మూఢనమ్మకాల్లోనూ జీవిస్తున్న సమాజ సమూహంలో నవచైతన్యం ఉద్భవింపచెయ్యటం. కన్యాశుల్కంలో ప్రతిసన్నివేశమూ ఎంత సహజంగా ఎంత వాస్తవంగా చిత్రీకరించబడ్డాయో నిష్పాక్షికంగా పరిశీలించగలిగితే కన్యాశుల్కములోని వాడుక భాషయొక్క ఉదాత్త స్వరూపం దృగ్గోచరం అవుతుంది. అలాకాక గిరీశం ఒక గారడీ మనిషని, కన్యాశుల్కమంతా రంకుల చరిత్ర అని భావించేవారికి నాటక పరమార్థం అర్థం కాక పోగా ఆ భాషమీదే ఏవగింపు కలుగుతుంది.

ఇహ నాటక విషయం. కన్యాశుల్కం నాటకంలో ప్రతిపాత్రా నిత్యజీవితంలో ఎక్కడో ఒకచోట ఏదో సందర్భములో మనకు కనబడుతూనే ఉంటుంది. సాంఘిక వ్యవస్థ–జీవితసంక్షోభం, దుష్టసంప్రదాయాలు, మూఢనమ్మకాలూ ఆనాటి సమాజంలో ప్రముఖస్థానాన్ని ఆక్రమించాయి వీటన్నిటి సమగ్రస్వరూపాలే అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, రామప్పంతులూ, లుబ్ధావధాన్లూ, గిరీశమూను. శ్రీశ్రీ చెప్పినట్లుగా “వీళ్ళంతా నవ్వుపుట్టించే ట్రాజిక్ హీరోలు. వీళ్ళది శిధిలీకృతమవుతున్న ఒకానొక సాంఘిక వ్యవస్థయొక్క కరాళనృత్యం. కన్యాశుల్కం బీభత్స రసప్రధానమైన విషాదాంత మహానాటకం.”

వ్యవస్థ మారుతున్నా, సంప్రదాయాన్ని అక్షరాలా అమలు జరపాలనే మూర్ఖుడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. ఆచారం పేరుతో ఎంతటి దుష్టకార్యాన్నైనా అతను చెయ్యగలడు. అందుకే

చావబోతున్నవాడికి కూతుర్ని కట్టి తీరా అల్లుడు చచ్చాక ఆస్తిమీద దావా తెస్తాడు. డబ్బుకీ జుట్టుకీ ముడిపెట్టి తన కార్యక్రమాన్ని నెరవేర్చుకోవడంలో ఘటికుడు రామప్పపంతులు. నేటి ఆధునిక సమాజంలో రామప్పంతులు లాంటివాళ్ళు లెక్కకుమించి మనకు కనబడుతూనే ఉంటారు. ప్రపంచం అంతా డబ్బుతోనే ఉందనుకుంటాడు లుబ్ధావధాన్లు. పేరుకీ అతని ప్రవర్తనకి సరిపోతుంది. మృత్యుముఖానికి రోజురోజుకీ దగ్గరవుతున్న కొద్దీ పెళ్ళిమీద కాంక్ష అతనిలో నానాటికీ ప్రబలమవుతుంది. కూతురు మీనాక్షికి బాల్యంలోనే ముదుసలికిచ్చి వివాహంచేసిన ఫలితంగా విధవగామారి కులటగా జీవిస్తున్నప్పటికీ తనేమీ చెయ్యలేని అసహాయ స్థితిలో కూడా పెళ్ళికి సిద్ధపడ్డ మూర్ఖుడు లుబ్ధావధాన్లు. గిరీశం సంగతి చెప్పనక్కరలేదు. లౌక్యంలో రామప్పంతులే అనుకుంటే అతనికన్న ఏడాకులు ఎక్కువ చదివినవాడు గిరీశం.

వీళ్ళందరి దుష్టకార్యాలకీ, మూర్ఖప్రవర్తనకీ నైతికంగా జీవితాన్ని దిగజార్చుకున్నవాళ్ళు బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి మొదలైనవాళ్ళు. మధురవాణి పుట్టుకతోనే వేశ్య అయినప్పటికి గుణంలో వీళ్ళకన్నా ఒక మెట్టు పైగానే ఉంటుంది.

కన్యాశుల్కంలో ప్రబలంగా మనకు కనబడే నాటకవస్తువు కన్యాశుల్కమే. అదికూడా డబ్బుమీద ఆశతో ముదుసలికి పసిపిల్లల్ని అంటకట్టటం, వీళ్ళు పెద్దవాళ్ళయ్యేటప్పటికి భర్తల్ని కోల్పోవటం - ఫలితంగా శీలాన్ని పోగొట్టుకుని పతితలుగా మారి జీవితాల్ని శిధిలం చేసుకోవటం. ఈ జీవితశిధిలాలయాలచుట్టూ గిరీశం రామప్పపంతులు లాంటి గబ్బిలాలు ప్రతిక్షణం పరిభ్రమించడం. దీనితో సమాజంలో ఒక విధమైన అవ్యవస్థ ఏర్పడింది. ఆ అవ్యవస్థని మార్చటానికే గురజాడ చేసిన ప్రయత్నం కన్యాశుల్కము నాటకరచన. ఈనాటికీ ఇంకా ఆనాటి సమాజ అవశేషాలు చూస్తూనే ఉన్నాం.

మొత్తం మీద కన్యాశుల్కము సంస్కరణోద్దేశ్యంతో రాయబడింది. చాలావరకూ తత్ప్రయోజనాన్ని సాధించింది కూడా. ఐనప్పటికీ ఈ రోజుల్లో కన్యాశుల్కము నాటకం కాదనే కళావాదులు లేకపోలేదు. వీళ్ళదృష్టి అంతా ఐదువేల సంవత్సరాలకి పూర్వం వ్రాసిన భారతం మీదే ఉంది. అంటే వీళ్ళు ఐదువేల సంవత్సరాలకు పూర్వం ఉన్న సమాజాన్ని తమ చుట్టూ నిర్మించుకుని దానిలోంచి బయటకు రాకుండా జీవిస్తున్నారు. ఒక్కసారి తనచుట్టూ ఉన్న అడ్డుగోడల్ని ఛేదించుకుని బయటకు రాగలిగితే అనంత మహావిశ్వం కనబడుతుంది. అందులో వీళ్ళు ఇదివరకూహించని తాత్విక సత్యాలు అనేకం బయటపడతాయి. గురజాడ అన్నట్లుగానే మనిషికి కావల్సింది "సత్యమూ ప్రేమ... అసూయ అనే అంధకారంలో అంతా ఒక నలుపే."

(ప్రజామత, 21-4-1968)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం ప్రత్యేకత

డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు

తెలుగుభాషలో వెలువడిన నాటకములన్నింటిలోనూ కన్యాశుల్కము ఉత్తమోత్తమమని కొందరు భావిస్తున్నారు. మరికొందరు దీనిని ఖండిస్తున్నారు; ఈ ఖండనకు ప్రధాన కారణములు మూడు – ఇందలి ఇతివృత్తమునకు శాశ్వతత్వము లేదు; రచన ప్రాచీన నాటక లక్షణములకు వ్యతిరేకము; ఆంగ్లభాషాపద ప్రయోగము వలన సార్వజనీనత్వము కుంటుపడుచున్నది. అసలు, అప్పారావుగారు మూడు ప్రయోజనములను ఉద్దేశించి కన్యాశుల్కమును రచించినారు – సంఘ సంస్కరణము, భాషా సంస్కరణము, ఉత్తమ రూపక నిర్మాణము. ఇప్పుడు ఈ అనుకూల, ప్రతికూల అంశము లన్నింటిని పరిశీలించవలసి ఉన్నది.

అపర విద్యా భోజులుగా యశశ్శరీరులైన వారు విజయనగరం మహారాజా శ్రీ ఆనంద గజపతి. వారి శీలము, వ్యక్తిత్వము – పరిణత మనస్కుల హృదయములను ఇట్టే ఆకట్టుకొనేవి. నిష్కల్మష హృదయంతో, నిండు దయతో, నిరంతర సత్యాన్వేషణతో వారు మేధావులను ఆకర్షించేవారు. వారి జీవితాలు ఆయన జీవితంతో పెనవేసికొని పోయినవి. అట్టివారిలో గురజాడ వేంకట అప్పారావు పంతులుగారొకరు.

మహారాజావారు మద్రాసు లెజిస్లేటివ్ కౌన్సిల్ సభ్యులుగా ఉన్న కాలంలో కన్యాశుల్క దురాచార నిషేధమునకు ఒక శాసనమును ప్రవేశ పెట్ట వలెనన్న తలంపుతో 1887 ప్రాంతాల అంధులకు సంబంధించిన వివరాలు సేకరించారు. కానీ, ఎందుచేతనో ప్రభుత్వం సుముఖంగా లేకపోవడం చేత రాజావారి ప్రయత్నం ఫలించలేదు. ఇంక ఆ దురాచారాన్ని నిర్మూలించటానికి సాహిత్యమే, అందునా, నాటక రూపమే, సాధనంగా తోచింది. మహారాజావారి ఆశయాన్ని కార్యరూపం పొందించటానికి నడుం కట్టినారు అప్పారావుగారు – అదే కన్యాశుల్కంగా రూపొందింది. కాగా, కన్యాశుల్క రచనోద్దేశము సంఘసంస్కరణ మన్నది సుస్పష్టము.

కన్యాశుల్కమునకు గిరీశమును నాయకునిగా చేయుటం వల్ల సంఘ సంస్కారం వేళాకోళంలోకి దిగిందనీ; మీనాక్షి – మధురవాణులకు సంబంధించిన ఘట్టాలు ఔచిత్యరహితంగా, నైతిక విరుద్ధంగా ఉన్నవనీ, అప్పారావుగారిని ఆనాడే కొందరు విమర్శించారు. చివరి విమర్శకు అప్పారావుగారే స్వయంగా సమాధానం చెప్పి ఉన్నారు---

Poetic justice is not what it was at one time. I paint life, artistically, idealising of course. Though art is my master, I have a duty to society. Therefore, one question the reader may ask. Have I made vice attractive? I hope not. In the first edition, Madhuravani was colourless iniquity. Now she is fully drawn. I am myself fascinated with Madhuravani. So I reform her in the last Act. You connot now quarrel.

The book has gained an obtrusive but strong moral purpose. You will find that I do not at all trifle with life. I take it quite seriously, a very difficult matter in a book that bubbles with laughter.

"Do not forget the humanity of a nautch-girl. Her joys and sorrows are as serious a matter as yours or mine. How is an unchaste wife or a rakish

husband (and society teems with both) better than a nautch girl. Who is not a fraud in this sense that her label is correct? She breaks no marriage bond".

(- Letter to Sri V.M. Subrahmanyam - "The Hindu" - 27-2-1936).

ఇంక గిరీశం విషయం. ఇందలి అసలు కథ కన్యాశుల్కమునకు సంబంధించింది. ఈ సమస్యతో గిరీశమునకు ఏమీ సంబంధం లేదు. ఇంక, నాచ్‌క్వొశ్చిన్, విడోమారేజి – ఈ రెండూ ఇందులోని ఉప కథలు. ఉపకథలకు సంబంధించినవాడు కావటం చేత గిరీశం ఉపనాయకుడే అవుతున్నాడు. కాని, ఇతడు అటు వేశ్యా సంపర్కం వదలటానికి కానీ, ఇటు విధవా వివాహం సమంజస మనటానికి కానీ, ఎంత మాత్రం ఉపయోగపడలేదనే చెప్పాలి. ఈ పాత్ర వలన రూపక ప్రయోజనము ఎంత వరకు సిద్ధించినదన్న అంశం చర్చనీయాంశమైనప్పటికీ ఆధునిక ఆంధ్రసాహిత్యంలో గిరీశం ఒక అపూర్వమైన పాత్ర – నభూతో, నభవిష్యతి. పండిత పామరులను సమానంగా ఆకర్షించిన ఇట్టి పాత్రను సృష్టించటంలోనే ఉంది అప్పారావు గారి ప్రతిభ అంతా.

1880లో కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు బ్రాహ్మ వివాహము, వ్యవహార ధర్మబోధిని అనే హేళనాత్మక రూపకాలను, సంఘ సంస్కరణోద్దేశంతో రచించినారు. ఇవి రెండును పూర్తిగా వచనంలో ఉన్నవి. అందునా వ్యవహార ధర్మబోధిని వ్యావహారిక భాషలో ఉన్నది. పంతులుగారు వ్యావహారిక భాషావాది కాదు; నాడు వ్యావహారిక భాషోద్యమం లేదు. అయినా వారు ఇందుకు పూనుకోవటం ఆనాడు సాహసమే! ఇంక అప్పారావుగారి నాటికి వ్యావహారిక భాషోద్యమం పుంజుకొంటున్నది. వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగమునకు లక్ష్యభూతముగా అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం రచన చేసినారు. తమ ఉద్దేశాన్ని వారే ఇట్లా వివరించినారు.

"I clothed the play in the spoken dialect not only that it is better intelligible to the public than the literary dialect, but also from a conviction that it is the proper comic diction for Telugu. Dramatic style is, no doubt, determined to some extent by usage, but the absence of any real dramatic literature in Telugu, leaves a writer free to adopt that outward form which he deems most appropriate for the presentation of his ideas."

(- Preface to the first edition of Kanyasulkam - 1-1-1897).

వ్యావహారిక భాషోద్యమానికి అప్పారావుగారు చేసిన అమోఘమైన సేవను గూర్చి మరల మరల చెప్పవలసిన అవసరం నేడు లేదు. వారు భాషాసంస్కరణ విషయంలో కృతకృత్యులైనారు; వారీవిషయంలో యుగ పురుషులే అయినారు. అంతే కాదు, నాటకంలో మాండలికాల ప్రయోగమునకు పునాదులు వేసినవారూ అయినారు.

ఇంక రూపక నిర్మాణము: కన్యాశుల్కము తొలి రచనలో అంకములైదు; మొత్తము రంగము లిరువదియేడు. కాని 1909లో జరిగిన పునర్ముద్రణలో అంకములేడు; రంగములు ముప్పది అయిదు అయినవి. గ్రంథము కూడా మూడింతలు పెరిగినది. ఏవో చిన్న చిన్న మార్పులు చేసి దీనిని మరల ముద్రించ వలెనని ఆదిలో అప్పారావుగారు తలపెట్టినారు. కాని మిత్రుల సలహాలను అనుసరించి వంగవోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యంగారి విమర్శను దృష్టిలో ఉంచుకొని, అప్పారావుగారు మొత్తం నాటకమునే మార్పు (recast) చేసినారు. కాగా, రెండవముద్రణము ఇంచుమించుగా ఒక క్రొత్త నాటకముగా తయారు అయినది. నేటి విమర్శలకు ప్రదర్శనములకు ఈ రెండవ ముద్రణమే ఆధారము.

కన్యాశుల్కం తొలి ముద్రణకు ముందే అప్పారావుగారు కందుకూరి వారి బ్రాహ్మవివాహ మును చదివినారు; అంతేకాదు, రెండింటికి భేదం ఏమిటో వివరిస్తూ, తొలి ముద్రణపీఠికలో అప్పారావుగారు ఇట్లా పేర్కొన్నారు:

"Brahmavivaham was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam humour, characterization and the construction of an original and complex plot have been attempted."

తన రచనోద్దేశమును కందుకూరివారు ఇట్లా వ్యక్తం చేశారు – "ఈ గ్రంథము (బ్రాహ్మ వివాహము)ను కేవలము వినోదము కొఱకు మాత్రమే కాక యతి బాల్య వివాహము, వృద్ధ వివాహము కన్యాశుల్కము మొదలైన దురాచారముల వలని యనర్థకములను జూపి జనులను వాని నుండి విముఖులను జేయు తలంపుతోఁ గూడ వ్రాసితిని." (స్వీ.చ. 2వభా. పుట 175). "బ్రాహ్మ వివాహమునందు వలెనే ఇందలి (వ్యవహార ధర్మబోధిని యందలి) పాత్రములనేకములు నిజమైనవి; ఇందలి విషయమును వలె దీనిని గూడ జనులు విశేషముగా చదువుచు ప్లీడరు నాటక మని దీనిని పిలుచుచు వచ్చిరి." (స్వీ.చ. 2వ భా. పుట 176). కాగా, చక్కని నాటకములు రచించ వలెనన్న ఉద్దేశంతో కందుకూరివారు ఈ రచనలు చేయలేదనుట స్పష్టం. కాని, అప్పారావుగారి దృష్టిలో చక్కని నాటక రచన కూడా ప్రాధాన్యం వహించింది. "When I wrote the play, I had no idea of publication. I wrote it to advance the social reform and to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage" (Preface to the second edition). కాగా, అప్పారావుగారు చెప్పకొన్నట్లుగా, కన్యాశుల్కంలో – హాస్యము, పాత్ర పోషణము, మౌలికము సంకీర్ణము అయిన ఇతివృత్త నిర్మాణము, అనునవి మేళవింపబడి, చక్కని నాటక రచన జరిగినది.

అయినప్పటికి ఇతివృత్తమునందు ప్రథమ ముద్రణలో ఉన్నంత పొందిక రెండవ ముద్రణలో లేదనుట అసమంజసం కాజాలదు. ప్రతాపరుద్రీయాన్ని గూర్చి అప్పారావుగారు ఇట్లా పేర్కొన్నారు. "వేంకట రాయశాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయము వంటి కొన్ని నాటకాలలో కవితా ప్రౌఢిమ, కల్పనా చాతుర్యము లోపించకపోయినా ప్రస్తుతం తెలుగున వెలువడుతున్న నాటకాలన్నీ వొట్టి డొళ్ళు సరుకులు. చివరకు ప్రతాపరుద్రీయంలో సైతం పేజీలకు పేజీలు ఎన్ని తిప్పినా అవి నాటక కథా విస్తరణకు, పాత్రల పెరుగుదలకు ఉపకరించవు...." అయితే, ప్రతాపరుద్రీయ విషయమున తాము చూపిన దోషమునకే కన్యాశుల్క ద్వితీయ ముద్రణము విషయమున అప్పారావుగారు పాల్పడినారు. గ్రంథము విపరీతముగా పెరిగిపోయినది. అందు వలన ఇతివృత్తము ప్రదర్శనార్హతను కూడ కోల్పోయినది. ఇప్పట్ల డా॥ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారి అభిప్రాయం గుర్తింపదగినది----- "If only Apparao's art had been equal to his imagination.....there is no need to speculate. It was not. He could not shake off the Elizabethan technique, the only one with which the Madras University acquaints its students and in consequence he has produced a drama which is next to impossible to stage. The scenes are short and innumerable; no mortal company could have an adequate supply of the 'curtains' etc. needed to present them, or sufficient hands to do it neatly, and without intolerable fatigue. The story drags on for page after page...it is a study drama though the portions taken separately are splendid for acting. Selection from it would have a rousing effect....." (Preface to Kannada translation).

ప్రతాపరుద్రీయము వలెనే కన్యాశుల్కము కూడా రెండు రాత్రుల రూపకమే. వీటి నెవ్వరును సమగ్రముగ ప్రదర్శించినట్లు కన్పట్టదు. ముందుగానే నిర్ణీతమైన ఒక ప్రణాళిక వేసికొనక పోవుట చేతను – సగము వ్రాసిన తరువాత కొన్ని పాత్రముల విషయమున వారి దృక్పథము మారి పోవుట చేతను – కన్యాశుల్కమున పైదోషములు దొరలినవని చెప్పవచ్చు. అయితే, రామలింగారెడ్డిగారు పేర్కొన్నట్లుగా. కొన్ని ఘట్టాలను ఒక క్రమంలో కూర్చుకొని, ప్రదర్శించినప్పుడు, ఇది బాగా రక్తి కడుతున్నది. అందుచేతనే నాటక సమాజాల వారు సొంతంగా Versions తయారుచేసుకొంటున్నారు.

ఇంక విమర్శలను పరిశీలించుదాము. కన్యాశుల్కమందు హాస్యము ప్రధానముగా వాక్కువలన సాధింపబడింది; మరికొంత చేష్టలవలన. ఇందులో హాస్యానికి ప్రధాన ఆలంబనం గిరీశం. వాని మాటలు ఎల్లప్పుడూ ఆంగ్లభాషా పదాలతో మిశ్రీభూతములై హాస్యకారణములవుతున్నవి. కాగా 'తెనుగురూపక దేహమునకు ప్రాణం ఆంగ్లభాషా పదప్రయోగము' అవుతున్నదనేడి విమర్శకు అవకాశం ఏర్పడుతున్నది. కాని, ఇచ్చట ఒక విషయం గుర్తింపబడవలసి ఉంది. ఆంగ్లభాషా పదప్రయోగము లేకుండానే ఉత్తమ హాస్యము సృష్టి అయిన సన్నివేశములు కూడ కన్యాశుల్కమందు కలవు; అంతేకాదు. ఇందులో వాడబడిన ఆంగ్లపదాలు తెలుగువారి నిత్యజీవితంలో సమ్మిళితమైపోయిన పదాలే అని మరచిపోరాదు. ప్రతాపరుద్రీయంలో ఉర్దూ భాషాపదాలకు ఎంత ప్రాముఖ్యం ఉందో, కన్యాశుల్కంలో ఆంగ్లభాషాపదాలకు అంత ప్రాముఖ్యం ఉంది. ప్రతాపరుద్రీయంలో పాత్ర వైవిధ్యాన్ని అనుసరించి భాషా వైవిధ్యం నిరూపితమైనట్లే కన్యాశుల్కంలో పాత్రవైవిధ్యాన్ని అనుసరించి ఆంగ్లపద ప్రయోగ వైవిధ్యం నిరూపితమైనది. కన్యాశుల్కమందలి ప్రతి పాత్ర తెలుగువారి హృదయాలకు హత్తుకొని పోయినదనటం అతిశయోక్తి కాదు. ఈ సత్యము, పాత్ర నిర్మాణములో అప్పారావు గారు చూపిన ప్రతిభను నిరూపించుతున్నది. కన్యాశుల్కమందలి ప్రతి పాత్ర ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వము కలదిగా నిర్మించబడిన దనటం నిస్సంశయం. కాగా ఆంగ్లభాషాపద ప్రయోగమువలన సార్వజనీనత్వము కుంటుపడుతున్నదన్న విమర్శ సమంజసం కాజాలదు.

ఇందలి ఇతివృత్తమునకు శాశ్వతత్వము లేదన్న విమర్శకూడ ఆదరణీయముకాదు. ఇది సాంఘిక ఇతివృత్తము; అంటే కల్పితము – ఇట్టివి మన ప్రాచీనులు కూడా రచించినారు. పాశ్చాత్యుల ఆహ్లాదరూపకాలు కూడా ఇటువంటివే. కన్యాశుల్కము తాత్కాలిక సమస్యయే కావచ్చు. కాని, దానిని సార్వజనీనము అగునట్లుగా కవి కల్పించినప్పుడు, దాని శాశ్వతత్వమునకు తదుత్తమత్వమునకు ఉపహతి కలుగదు. ఈ కల్పనలో కవి ప్రతిభ వ్యక్తం కావటానికి ఎంతైనా అవకాశం ఉంటుంది. అప్పారావుగారు ఈ విషయంలో కృతకృత్యులైనారు.

రచన ప్రాచీన లక్షణములకు వ్యతిరేక మన్న వాదము కూడ నిలువదు. అసలు, అప్పారావుగారు దీనిని మన ప్రాచీన లక్షణములను దృష్టిలో పెట్టుకొని వ్రాయ లేదన్న సత్యమును మరువరాదు. ఆధునిక కాలంలో పుంఖానుపుంఖంగా వెలువడే నాటకాలకు ప్రత్యేకంగా నూత్న లక్షణములను ఏర్పరచుకోవలసి ఉన్నది; కన్యాశుల్క విషయమును ఇటువంటిదే. 1925 నాటి తృతీయ ముద్రణ ముఖ పత్రణ మీద 'హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకము' అని ఉన్నది. ఇచ్చట 'నాటక' పదము. కేవలము రూపక వాచి మాత్రమే (ప్రాచీన నాటకము మాత్రము కాదు); హాస్యరస ప్రధానమన్నంత మాత్రమున 'ప్రహసనము' కూడా కాదు; ఆ లక్షణములు కూడా దీనికి పట్టవు. కాని, ఇందులో హాస్యము ప్రాధాన్యం వహిస్తున్న దనటం అసత్యం కాదు. ...Spoken dialict...is the proper comtic diction for Telugu;" అని అప్పారావుగారు చెప్పినది గుర్తుంచుకోవలయును. అప్పారావు గారు దీనిని పాశ్చాత్య దేశము లందలి 'Social Comedy' పద్ధతిలో రచించవలెనని ఉద్దేశించినట్లు కనబడుతున్నది. ఈ జాతి రూపకకర్తలలో మోలియర్ ప్రముఖుడు; అతని దృష్టిలో Correction of social absurdities must at all times be the matter of true comedy." ఆస్కార్ వైల్డ్‌లోవి సునిశిత హాస్యము, పాత్ర పోషణ వైచిత్రి అప్పారావుగారిలో అధికంగా ఉంది. అప్పారావుగారి దృష్టిలో సాంఘిక ప్రయోజనం ప్రధానమన్న విషయం మనం గుర్తించి ఉన్నాము. ఇంక బెర్నార్డుషా లో వలెనే 'గుండెను దూసుకొని పోయే వ్యంగ్యం' వీరిలో ప్రకృతి సిద్ధంగా ఉంది. ఈ మూడింటి సమ్మేళనంతో అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కమును రచించినారు. ఆయా విషయాలను దృష్టిలో పెట్టుకొని మాత్రమే కన్యాశుల్కమును పరిశీలించవలసి ఉన్నది; అప్పుడే దాని గొప్పతనం తెలియగలదు.

"Still with all its defects of technique for which the Madras University, which in the true manner and style of pandits does not tolerate modern productions, is to be blamed...Kanyasulkam remains a master-piece in the difficult realm of satire. It is aglow with life and humanity. Its men and women move about with all the graces and kindnesses, oddities, cruelties, and chicaneries, sanctities and hypocrisies of real life - a life in which nature and custom, reason and tradition, sentiment and superstition are in miserable conflict." (Dr. C.R. Reddy - Preface to Kannada translation)

('నటరాజ కళాసమితి ప్రత్యేక సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

సంస్కర్త హృదయం కన్యాశుల్కం *

డా॥ కాలువ మల్లయ్య

"విశ్వశ్రేయః కావ్యం" అన్నారు మన పూర్వాలాక్షణికులు. వారు కోరుకునే విశ్వం ఏదైనా చాలామంది లాక్షణికులచే ఉపదేశమే కావ్యప్రయోజనంగా చెప్పబడింది. నన్నయ, పోతనాదులు దీన్నే జగద్ధితంబు అన్నారు. మానవ జీవిత సంఘర్షణలోంచి వచ్చిన పురాణాలు, పూర్వసాహిత్యం ఓ ఉద్దేశ్యాన్ని దృష్టిలో పెట్టుకొని ఉపదేశం ప్రధానంగా వెలువడ్డాయి. కళ కళ కోసమే, కళ కేవలం ఆనందం కోసమే అన్నవాదం ప్రబంధ యుగం నుంచే ప్రారంభమైందని చెప్పవచ్చు. ఆనందం కోసమే సాహిత్యం అని చెప్పే ప్రబంధాలు కూడా ధర్మబద్ధమై యుండేవని చెప్పవచ్చు. చాతుర్వర్ణ్య వ్యవస్థనూ, వేదప్రామాణ్యాన్నీ ఏప్రబంధమూ తిరస్కరించలేదు. ఏ దేశంలోనైనా, ఏ కాలంలోని రచనైనా సమాజంపై ప్రభావాన్ని కల్గిస్తుంది... అయితే ఆ ప్రభావ స్వభావం మంచికో, చెడుకో అన్నది ఆ రచనను బట్టి వుంటుంది. అందుకే ప్రయోజనంలేని సాహిత్యముండదు... సమాజంపై ప్రభావం చూపని కళ వుండదు. కేవలం కళ కళకోసమే అయితే, నేనొక్క వాక్యం కూడా రాయనంటాడు బెర్నార్డ్ షా...తెలుగు సమాజంలో మొదటి ఆధునికుడు వీరేశలింగం పంతులు గారయితే, తెలుగు సాహిత్యంలో మొదటి ఆధునికుడు గురజాడ. రాజాస్థానంలో వున్నా ప్రజలపై దృష్టి నిలిపి, అంతవరకున్న రచనలకు భిన్నంగా రచనలుచేశాడు మహాకవి గురజాడ. గురజాడ కీర్తిని కన్యాశుల్క నాటకం స్థిరస్థాయిగా వుండేట్టు చేసింది. ప్రజలభాషలో రాయబడి, వాస్తవికతకు ప్రతిబింబంగా నిలిచిన ఈ నాటకం నిత్యనూతనంగా వెలుగుతూ సమాజంపై తన ప్రభావాన్ని చూపుతూనే వుంది.

కన్యాశుల్క నాటకమొక అద్వితీయ కళాఖండం. ఈ నాటకంలోని సంభాషణలను కాని, పేర్లను కాని, సంఘటనలు కాని – తెలుగు పత్రికల్లో రచనల్లో ఈనాడు ఉపయోగించని రోజులేదంటే అతిశయోక్తికాదేమో. ఈనాటకం చదవని, కనీసం దీన్ని గూర్చి వినని తెలుగువాడుంటే అతనికి నమస్కరించాల్సిందే. పైకి హాస్యరస ప్రధాన నాటకంగా కనబడుతూ, కరుణవీర రసాలను గర్భంలో దాచుకొనివున్న బీభత్స రసప్రధానమైన ఈ నాటకాన్ని ఏ ప్రయోజన మాశించి రాశాడు గురజాడ? విశ్వజనీనతను సంతరించుకొని, తన ప్రాభవాన్ని చూపుతున్న ఈ కళాఖండ ప్రయోజనమేంటి?

కన్యాశుల్క నాటకంలోని పాత్రలన్నీ సమాజంలోంచి వచ్చినవే. ప్రతి పాత్రకూ సమాజంలోనే మూలాంశాలున్నాయి. గురజాడ ఇందులోని ప్రతిపాత్ర ద్వారా ఒక్కో విషయాన్ని తెలుపదలుచుకొన్నాడు. పాఠకుల కలాంటి పాత్రలు తటస్థపడితే జాగ్రత్తగా ఉండమని హెచ్చరించదలుచుకున్నాడు. అందుకే ప్రతిపాత్రనూ ఒక విషయానికి ప్రతీకగా తీర్చిదిద్దాడు. ఇందులో కొన్ని చెడ్డ పాత్రలు కొన్ని మంచి పాత్రలు. ప్రతి సమాజంలోనూ మంచీ చెడూ కలగాపులగంగా వుండడం సహజమే కదా!

ఈ నాటకంలో మొదటి అంకం నుండి చివరి అంకం వరకు సర్వాంతర్యామిలా దర్శనమిస్తూ ఈ నాటకంలో నాయకుడిగా భ్రమ కల్గిస్తూ నాయకుడు గాని నకిలీనాయకుడు గిరీశం. ఈతడు నాటకంలో ఎన్నో పనులు చేసినట్టు అగుపడతాడు కాని ఈతడు చేసిన పనులేమీ వుండవు. నాటకంలో ప్రధానాంశమైన సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడంలో కూడా ఈ పాత్రవల్ల కల్గిన ప్రయోజనం శూన్యమే. అయినా గిరీశంకి నాటకంలో స్థానమెందుకు కల్పించాడు గురజాడ?

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

గిరీశం మోసగాడు. అబద్ధాలకోరు. అతనికెన్నో విషయాలు తెలుసు. కాని అన్నిట్నీ స్వార్థ ప్రయోజనాల కొరకే వాడుకుంటాడు. తన పొట్ట నింపుకోవడానికే ఉపయోగించుకుంటాడు. తన ప్రయోజనం కొరకు అతడు బమ్మిని తిమ్మిని చేస్తాడు. తిమ్మిని బమ్మి చేస్తాడు. అడ్డదిడ్డ వ్యాఖ్యానాలు చేస్తాడు.

గురజాడ ముందుచూపున్న ఆధునికుడు. అప్పటి సమాజంలోనూ, రాబోవు కాలంలోనూ సమాజాన్ని మోసగిస్తూ తిరిగే ఆధునిక మోసగాడైన గిరీశంలాంటి వాళ్ళ గూర్చి జాగ్రత్తగా వుండమని పాఠకులను (ప్రేక్షకులను) హెచ్చరించడానికీ, అలాంటివాళ్ళ వాక్చాతుర్యానికి మోసపోవద్దని చెప్పడానికే – గిరీశం పాత్రకీ నాటకంలో స్థానం కల్పించాడు గురజాడ. "అన్నీ మన వేదాల్లోనే వున్నాయష" అంటూ కొట్టి పారేసే మూర్ఖుడు, అగ్గిరాముడైన అగ్నిహోత్రావధానికి ఆధునిక రూపం లాంటివాడు గిరీశం. అగ్నిహోత్రావధాని తనకు వేదం యనభైరెండు పన్నాలూ తెలుసంటే, గిరీశం తాను సంఘాన్ని మరమ్మత్తు చేయడానికే వున్నానంటూ, బొట్లేరు యింగిలీషు మాట్లాడుతాడు. అవధానికి తెలిసిన వేదం బండారమెంతో, గిరీశంకు తెలిసిన యింగ్లీషు సంగతీ అంతే. రాబోవు కాలంలో అగ్నిహోత్రావధానికంటె కూడా ఎక్కువ ప్రమాదకారియైన గిరీశం గూర్చి తస్మాత్ జాగ్రత్త అని చెప్పడానికే గురజాడ అతనికీ నాటకంలో స్థానం కల్పించాడు.

ఆ కాలంలో ఆంధ్రదేశంపై బెంగాలీల ప్రభావం అధికంగా వుండేది. ఆంధ్రులు బెంగాలీ పేర్లు పెట్టుకుంటూ, వేషభాష లనుకరిస్తూ వుండేవాళ్ళు. గిరీశం మాటిమాటికీ తన ప్రసంగాల్లో బెంగాలీల ప్రసక్తి తెస్తాడు. తాను పరీక్ష ఫెయిలయ్యానని తెలిస్తే చమ్డాలిరుగ గొడతాడు తన తండ్రి – అన్న వెంకటేశంతో గిరీశం "అదే బెంగాలీ కుర్రవాడయితే ఏం జేస్తాడో తెలిసిందా? తాతయేది తండ్రియేది కర్రపట్టుకొని చమ్డాలెక్కగొడతాడు" అంటాడు.

"మొన్న బెంగాలీవాడు యీ వూళ్ళో లెక్చరిచ్చినప్పుడు ఒక్కడికైనా నోరు పెగిలిందా? మనవాళ్ళు వొట్టి వెధవాయలోయ్!" అంటాడు. తన మాట వింటే సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ అంతటివాన్ని చేస్తానంటాడు. తన తండ్రికి చెప్పి సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిస్తానన్నారు కదా అన్న వెంకటేశంతో "పెళ్ళి ఆపడానికి బ్రహ్మశక్యం కూడా కాదు. డెమాస్థనీసు, సురేంద్రనాథ బెనర్జీవచ్చి చెప్పినా నీ తండ్రి యీ పెళ్ళి మానడు" అంటాడు.

పులిని చూసి నక్కవాత పెట్టుకున్నట్లు ఇంగ్లీషువాళ్ళను చూసి వాళ్ళనుకరించడానికి ప్రయత్నం చేసేవారు ఆంధ్రులు. మంచి ఎవరినుంచైనా స్వీకరిచాల్సిందే కాని క్రమశిక్షణ, సమయం విలువ లాంటి మంచి అలవాట్లను కాక; త్రాగడం, చుట్టత్రాగడం, వేషభాష లనుకరించడం లాంటి అంధానుకరణం ఆ రోజుల్లో ఆంధ్రుల్లో ఎక్కువ. గిరీశం తన మాటల్లో మాటిమాటికీ దొరల ప్రసక్తి తెస్తాడు. "మీవల్ల నాకు వచ్చిందల్లా చుట్టకాల్చడమొక్కటే" అన్న వెంకటేశంతో "చుట్టకాల్చబట్టే గదా దొర్లంత గొప్పవాళ్ళయ్యారు. చుట్టకాల్చని ఇంగ్లీషువాణ్ణి చూశావూ! చుట్ట పంపిణీమీదనే స్టీము యంత్రం వగయిరా తెల్లవాడు కనిపెట్టాడు. లేకపోతే వాడికి పట్టుబట్టా" అంటాడు. ఖగపతి అమృతము తేగా అనే పద్యము చదివి చుట్టతాగనివాడు దున్నపోతై పుడతాడని తేల్చేస్తాడు.

మన పుస్తకాల్లో మర్మం తెలుసుకొని దొర్లు బాగుపడుతున్నారని, మన వెర్రికబుర్లు యే దొర నమ్ముతాడని – యిలా దొరల గురించి గొప్పలు చెబుతూనే వుంటాడు.

ఆంధ్రుల మౌలికారాహిత్యానికి, అంధానుకరణకు గిరీశం పాత్ర ప్రతీక. ఇతరులను గుడ్డిగా అనుకరిస్తూ – వ్యక్తిత్వం లేకుండా ప్రవర్తించే వాళ్ళ నీపాత్ర ద్వారా విమర్శించాడు గురజాడ. స్వాతంత్ర్యం వచ్చి ఇన్నేళ్ళయినా ఇప్పటికీ పొరుగింటి పుల్లకూర రుచి అనే మనస్తత్వం గలవాళ్ళు మనలో వుండటం గమనించవచ్చు. తమ స్వార్థ ప్రయోజనాలకై అవకతవక వ్యాఖ్యానాలు చేస్తూ తమదే కరెక్టని వాదించే వాళ్ళిప్పటికే మన సంఘంలో వున్నారు. గిరీశం కన్యాశుల్క వివాహాలు, బాల్య వివాహాలు మంచివి కావని మొదట వాదిస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాని

నొప్పిస్తానంటాడు. అటు తర్వాత ఆ అగ్గిరాముడి దగ్గర తన పాచిక పారదని తెలుసుకొని ప్లేటు ఫిరాయిస్తాడు. అవే మంచివని వాదిస్తాడు. పైగా "కుంచం నిలువునా కొలవడం సాధ్యం కానప్పుడు, బోర్లేసి అయినా కొలిస్తే నాలుగు విత్తులు రాలుతాయి" అని తన వాదనను సమర్థించుకుంటాడు. ఇలాంటి అవకాశవాదులను మనం రోజూ చూస్తూనే వున్నాం. ఈతడు వెంకమ్మను రక్షించడం, కన్యాశుల్క, విడో మ్యారేజెస్ గూర్చి మాట్లాడటం లాంటి కొన్ని పనులు చేయడం తన స్థానాన్ని అగ్నిహోత్రావధానింట్లో పదిలపరుచుకోవడానికి, తద్వారా పొట్టనింపుకోవడమనే స్వార్థ ప్రయోజనాన్నాశించే కాని – సహృదయంతో కాదు.

సమాజానికి నిన్నటి చీడపురుగులైన అగ్నిహోత్రావధాని, లుబ్ధావధానుల గూర్చి అందరికీ తెలుసు. కాని ఆధునికావతారంలో వుంటూ ఎన్నో తెలిసిన వాడిలా మాట్లాడుతూ తప్పుడు పనులు చేసే ఆనాటి, రాబోవు తరాలకు ప్రతినిధియైన గిరీశం లాంటి చీడపురుగుల గూర్చి, జాగ్రత్తగా ఉండమని హెచ్చరిస్తున్నాడు గురజాడ. గిరీశం తప్పులన్నీ, తెలిసే చేస్తాడు. తెలియక చేసిన తప్పులను క్షమించవచ్చు. కాని తెలిసి చేసిన తప్పులకు నిష్కృతిలేదు. అందుకే గిరీశంకీ నాటకంలో నిష్కృతి ప్రసాదించలేదు గురజాడ. సౌజన్యారావు పంతులుగారి లాంటి వాణ్ణి కూడా నమ్మించి, మధురవాణి ద్వారా తన బండారం బయటపడగా సౌజన్యారావుతో "డెవిల్; ఆషాఢభూతి" అని పిలువబడి బయటకు గెంటబడతాడు. అప్పుడైనా మారకుండా 'డామిట్, కథ అడ్డం తిరిగింది!' అంటూ లోకంపై పడతాడు. తాను వేశ్యనుంచుకొని కూడా అంటీనాచ్‌వని సౌజన్యారావు పంతుల్నే నమ్మిస్తాడు. లోపలెన్నో చెడ్డపనులు చేస్తూ పైకి పవిత్రులుగా నటించే ఆధునిక మోసగాళ్ళకు ప్రతినిధి గిరీశం. ఈతడు ఆనాటి కాలానికి రేపటి పురుగు. ఎంత తెలివిగా మోసం చేయాలని చూసినా, అలాటి వాళ్ళకు ఓటమి తప్పదని; గిరీశంలాంటి వాళ్ళ గూర్చి జాగ్రత్త పడమని ప్రేక్షకులను (పాఠకులను) హెచ్చరిస్తున్నాడు గురజాడ.

ఆ కాలంలో ప్రజలకు పాలకుల ఇంగ్లీషు చదువులపై మోజుండేది. అప్పుడేంటి? ప్రస్తుతం కూడా ఇంగ్లీషు మీడియం స్కూళ్ళకున్న గిరాకీ తెలుగు పాఠశాలలకెక్కడిది? కొడుకు వెంకటేశం చదువుగూర్చి వెంకమ్మ "మనవాడికో మునసబీ ఐనా, పోలీస్ పనైనా ఐతే రుణాలిచ్చి మీ అగ్రహారం భూవులన్నీ కొనేస్తాడు..." అంటుంది. గిరీశంతో "మీ దయవల్ల వాడికో ముక్కబ్బితే చాలు" అంటుంది. ఆమెకున్న ఇంగ్లీషు చదువు మోజువల్లనే గిరీశం అగ్నిహోత్రావధానింట్లో తిష్టవేస్తాడు...అటు తర్వాత బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోతాడు. ఇంగ్లీషు చదువులపై వున్న గుడ్డి మోజును విమర్శిస్తూ, అవి కేవలం డబ్బుసంపాదించడానికేనన్న అర్థాన్ని ధ్వనింపజేస్తాడు గురజాడ – వెంకమ్మ మాటలద్వారా...

సాంప్రదాయం పేరుతో – ప్రాచీనత పేరుతో ఓల్డ్ ఈజ్ గోల్డ్ అని మూర్ఖంగా ప్రవర్తించే వాళ్ళకు ప్రతినిధులు అగ్నిహోత్రావధాని, లుబ్ధావధాని....వీళ్ళిద్దరి కూతుళ్ళు తాము చేసిన నిర్వాకాలవల్లనే విధవలై యింట్లో కూర్చుంటారు..వాళ్ళను చూస్తూ కూడా బుద్ధి తెచ్చుకోరు వీళ్ళు...అగ్నిహోత్రావధాని కన్యాశుల్కం తీసుకొని ముక్కుపచ్చలారని తన రెండవ కూతురు సుబ్బిని అరవైఏళ్ళ బాలాకుమారుడు లుబ్ధావధాని కివ్వడానికి నిశ్చయించుకుంటాడు. దండిగా కట్నమిచ్చి ఆమె మెళ్ళోతాళి గట్టడానికి సంసిద్ధుడవుతాడు లుబ్ధావధాని...వేదం యనభైరెండు పన్నాలూ కానీ ఖర్చులేకుండా చదువుకున్నానని, రెయిల్లూ, గియిల్లూ అన్నవి మన వేదాల్లోనే వున్నాయని అంటాడు అగ్నిహోత్రావధాని....తన కూతురు భవిష్యత్తు గూర్చి మంచి సలహా యిచ్చిన బావమరిది కరటకశాస్త్రిని ఇంట్లోంచి తరిమేస్తాడు...విధవ కూతురైన బుచ్చమ్మ బ్రతుకు ఆలోచించి పెళ్ళి చేయమన్న సౌజన్యారావు పంతులునుకూడా పట్టించుకోక "పెద్దవాళ్ళందరికి వెధవముండలకి పెళ్ళిళ్ళు చేసే రోగం పట్టుకుందేమిటి?" అంటూ తిట్టిపోస్తాడు.

ఓల్డ్ మాత్రమే గోల్డ్ కాదని, కొత్తొకవింత పాతొక రోత కూడా కాదని అగ్నిహోత్రావధాని, లుబ్ధావధాని, గిరీశం పాత్రలద్వారా తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ. పాత తరంవాళ్ళైనా అగ్ని,

లుబ్ధల్లో చెడ్డవుంది. అదే తరానికి చెందిన కరటకశాస్త్రిలో మంచితనముంది. కొత్తతరం వారైన గిరీశం, రామప్పంతులు చెడ్డవాళ్ళు. మధురవాణి మంచిపాత్ర. అందుకే గురజాడవారి నాటకంలోని పాత్రలు పాత క్రొత్తల మేలు కలయిక. వేదం చదివానని చెప్పకుంటూ, పూజాపునస్కారాలతో, విభూతి పూసుకొని నిత్యాగ్నిహోత్ర ముండే ఇంట్లో ఉన్నంత మాత్రాన మంచివాళ్లుకారని, అలాంటివారి ద్వారా సమాజానికుండే ప్రమాదం గూర్చి అగ్నిహోత్రావధాని, లుబ్ధావధాని పాత్రల ద్వారా తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ.

ఈ నాటకంలో కరటక శాస్త్రి సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడంలో ప్రధానపాత్ర వహిస్తాడు. ఈతడు మంచి పాత్రే కాని ఈతనికి కూడా వేశ్యా సంపర్కం లాంటి దురలవాట్లున్నాయని మధురవాణి మాటలద్వారా తెలుస్తుంది. మంచిలోనూ చెడు వుంటుందని, నూటికి నూరుపాళ్ళు మంచి వాళ్ళెవరూ వుండరని చెప్పడానికి కరటకశాస్త్రికీ నాటకంలో స్థానం కల్పించాడు.

ఇందులోని మరో దుష్టపాత్ర రామప్పంతులు. ఈతడు లాల్చీ పైజామాలు వేసుకొని పైరవీలు చేస్తూ పొట్టనింపుకునే నేటి పైరవీకార్లకు ప్రతినిధి. జుట్లు ముడేస్తూ, తగవులు పెట్టిస్తూ ఇద్దరి దగ్గరా డబ్బు తీసుకొని బ్రతికే పరాన్న భుక్కుల్లాంటి కర్ణప్పంతుళ్ళకు ప్రతినిధి రామప్పంతులు. దొంగ జాతకాలు రాయడం, ములుకుతో తాళం తీయడం లాంటి పనులు తన ప్రయోజకత్వంగా చెప్పకుంటాడితను. పెళ్ళి పెటాకులు లేకుండా జులాయిగా తిరుగుతూ, అటు వేశ్యనుంచుకొని, ఇటు అమాయకురాలైన మీనాక్షిని పెళ్ళి చేసుకుంటానని మోసం చేస్తాడు. కోర్టుల చుట్టూ తిరుగుతూ డబ్బులు వసూలు చేసుకుంటూ తనకు తానే తెలివికల వాణ్ణని చెప్పకుంటాడు. ఈతడు ఆ కాలంలోనూ, మొన్నమొన్నటి వరకూ గ్రామాలలో వున్న పట్వారీల లాంటివాడని చెప్పవచ్చు. అప్పటి సమాజంలోనూ, అటు తర్వాతి కాలంలోనూ ఊరూరుకి వుండే రామప్పంతులు లాంటి పైరవీకార్ల గూర్చి జాగ్రత్తగా ఉండమని ఈ పాత్ర ద్వారా తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ. రామప్పంతుల్లాంటి పరాన్నభుక్కులు ఇప్పటికీ ప్రతిచోటా దర్శనమిస్తారు. అందుకే గురజాడ ముందు చూపున్న దార్శనికుడు. ఆతని పాత్రలు సమాజంలోని వ్యక్తులకు ప్రతినిధులు.

అప్పటి సమాజంలో తండ్రుల మూర్ఖత్వానికి బలౌతూ, బ్రతుకులు నాశనం చేసుకున్న ఆడపిల్లలకు ప్రతినిధులు బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి తండ్రుల మూర్ఖత్వం వల్ల, ధనదాహంవల్ల వీళ్ళిద్దరూ వితంతువులవుతారు. అప్రాచ్యుడైన రామప్పంతులు మాయమాటలు నమ్మి మీనాక్షి అతనికి లొంగిపోతుంది. కాని రామప్పంతులు తనను పెళ్ళి చేసుకొమ్మంటే చేసుకోనంటాడు. కూతురు రామప్పంతులుతో వుండడం చూసి ఇంట్లోంచి తరిమివేస్తాడు లుబ్ధావధాని. ఆమె బ్రతుకు రెంటికి చెడ్డ రేవడిలా అవుతుంది. తుదకు సౌజన్యారావు చలువ వల్ల విడోస్ హోమ్‌కు పంపబడుతుంది. అలాగే బుచ్చమ్మకూడా తన చెల్లెలు పెళ్ళి తప్పించడానికై అవ్యక్తుడైన గిరీశంతో లేచిపోతుంది. సౌజన్యారావే ఈమెనుకూడా రక్షించి, గిరీశం పాలబడుకుండా చూస్తాడు. ఇక తెరపైకి రాకుండా వుండే స్త్రీ పాత్ర సుబ్బి. ఈమె పెళ్ళి వృద్ధుడైన లుబ్ధావధానితో కాకుండా మధురవాణి చక్రం అడ్డువేసి కాపాడుతుంది.

కన్యాశుల్క, బాల్య వివాహాలెంత అనర్థదాయకాలో, అవి కన్నెపిల్లల జీవితాల నెలా నాశనం చేస్తున్నాయో ఈ పాత్రలద్వారా తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ.

స్త్రీలపై ప్రత్యేక అభిమానం గురజాడకు. స్త్రీ విద్యావంతురాలై, స్వంతవ్యక్తిత్వం గలదానిగా వుండాలని వివరిస్తాడు గురజాడ. మధురవాణి పాత్ర ద్వారా వేశ్యా జీవితంలోని చీకటి కోణాలను వివరించాడు గురజాడ. పైకి ఎంతో సంతోషంగా వున్నట్టు కనబడుతూ, అందర్నీ ఆటాడించే మధురవాణి వేశ్యావృత్తిలోని హైన్యతను గుర్తెరిగిన పరిణత హృదయ. ఆమె జీవితంలో ఎంతో సంఘర్షణుంది. మొదట చంచల మనస్కగా, సామాన్యవేశ్యగా దర్శనమిచ్చిన మధురవాణి, క్రమక్రమంగా ఎదుగుతుంది. నాటకంలో ముఖ్యపాత్ర వహిస్తుంది. నాటక

ఫలాగమమైన సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించడంలో విజయం సాధిస్తుంది. వృత్తిరీత్యా వేశ్యే అయినా ఆమె కరటకశాస్త్రితో అన్నమాటల వల్ల ఆమె ఎంత మానసిక క్షోభ ననుభవిస్తోందో, తన వృత్తినెంత బాగా అర్థం చేసుకుందో తెలుస్తుంది.

"అంగడివాడికి మిఠాయిమీద అశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సులోనే మణగాలి. కొద్ది కాలంవుండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకున్న మా కులానికి వలపు ఒక్కచోటే...బంగారం మీద. శృంగారం వన్నెచెడిన దగ్గిర నుంచీ బంగారం గదా తేటుతేవాలి".

వేశ్యగా పుట్టేకంటే కాపుమనిషై పుట్టి భర్త వంగ మొక్కలకు మిరపమొక్కలకు దోహదం చేస్తే యావజ్జీవం కాపాడేవాళ్ళుందు రంటుంది. ఆమె మాటల్లో ఎంత లోతుంది? ఎంత ఆవేదనుంది?

సౌజన్యారావుపంతులు మంచితనం గూర్చి చెప్పి, ఆతడు వేశ్యను ఇంట్లోకికూడా రానీయడన్న కరటక శాస్త్రితో మధురవాణి:

"కొత్త సంగతి వకటి యీనాటికి నాకు తెలిసింది. సృష్టికల్లా వన్నెదెచ్చిన మధురవాణి అనే వేశ్యశిఖామణి గిరీశం గారివంటి కుక్కల పొత్తుకే తగివున్నదిగాని సౌజన్యారావు పంతులుగారి వంటి సత్పురుషులను చూడటానికైనా అర్హత కల్గివుండలేదు."

సత్పురుషుడైన సౌజన్యారావు పంతులుతో మాట్లాడటానికి, మంచిగా మారడానికామె తహతహలాడుతుంది.

"యిటుపైని వూరకుక్కలనూ, సీమకుక్కలనూ దూరం వుంచడానికి ఆలోచిస్తున్నాను" అని మారువేషంలో సౌజన్యారావు గారింటికి వెళ్తుంది. కేసు ముడి విప్పుతుంది. లుబ్ధావధానిని కేసునుండి రక్షిస్తుంది. బుచ్చమ్మను గిరీశం బారినుండి తప్పిస్తుంది.

సౌజన్యారావు పంతులుతో "నా వృత్తి యొక్క హైన్యత నెరుగుదును. సత్పురుషుల దయ సంప్రాప్తమైన తర్వాత దుర్వృత్తియేల వుంటుంది?" అని తన వృత్తినే త్యజించిన త్యాగశీలి మధురవాణి.

వేశ్యనుంచుకోవడం, వేశ్యలకొంపలకు పోవడం, శుభకార్యాల్లో వేశ్యల మేళతాళాల నుంచడం డిగ్నిటీ సింబల్‌గా వున్న ఆకాలంలో ఆ వృత్తిలో వున్న నీచత్వాన్నీ, మానసిక క్షోభను సమర్థవంతంగా బహిర్గత పరిచాడు గురజాడ. కాని పెళ్ళి చేసుకోగోరిన వేశ్యల సంగతేంటని అడిగిన మధురవాణితో సౌజన్యారావు పంతులు "యీ సంగతి యింకా నేను బాగా ఆలోచించలేదు" అంటాడు. దీని వల్ల వేశ్యావివాహాల గూర్చి గురజాడకే సరియైన అవగాహన లేదనిపిస్తుంది.

పైకి ఎంతో సుఖాలనుభవిస్తున్నట్టు, సుఖాలందిస్తున్నట్లు కనబడే వేశ్యా జీవితాల్లో ఎంత క్షోభ ఉందో, ఎంత విషాదముందో, ఎంత నైచ్యముందో మధురవాణి పాత్రద్వారా తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ.

కన్యాశుల్క నాటకం సమాజ దర్పణం. ఇది కేవలం సమాజదర్పణమే కాదు సమాజ హృదయం. ఇది సంఘానికి ఫోటోగ్రాఫ్‌లాంటిది మాత్రమే కాదు. ఎక్స్‌రే ఫోటోగ్రాఫ్ లాంటిది. మేడిపండులాంటి సమాజం గుట్టు విప్పాడు వేమన్న. ఆనాటి సమాజంలో వున్న అసంబద్ధతను, రుజాకేంద్రాలను, లోపాలను, వ్యక్తిత్వ రాహిత్యాన్ని, మనిషి బలహీనతలను ఎక్స్‌రే తీసి చూపాడీ నాటకం ద్వారా గురజాడ. కేసులు నడిపించడంలో వున్న అపసవ్య మార్గాలను చదువునమ్ముకుంటూ న్యాయవాదుల పేర్లతో ఉన్న అన్యాయవాదులను బహిర్గతం చేశాడు గురజాడ. ఫీజు తీసుకొని పనికాకున్నా మాట్లాడమంటే ఇచ్చిన ఫీజుకు పనయిపోయింది, మళ్ళీ ఫీజిస్తే కాని మాట్లాడనని బంట్రోతుతో అగ్నిహోత్రావధానిని గెంటిస్తాడు భీమారావనే డబ్బుమనిషైన లాయరు.

మోసగాళ్ళైన బైరాగులగూర్చి, సన్యాసుల వేషాలేసుకొని ప్రజలను మోసం చేసే దొంగ

సన్యాసుల గూర్చి, బ్రాహ్మల్లోని మాలకూడు, కంగాళీ గూర్చి జాగ్రత్తగా ఉండమని ఈ నాటకం ద్వారా తెలుపుతున్నాడు గురజాడ.

వీరేశలింగం సంఘసంస్కరణకు కార్యశీలుడై రంగంలోకి దిగుతే గురజాడ కలంద్వారా పోరాటం సాగించాడు. వీరేశలింగం చేస్తున్న పనులకు అక్షరరూపమిచ్చాడు. గురజాడలో సంస్కర్త, రచయిత ఎప్పుడూ ఘర్షణ పడుతూంటారు. "నీతి ప్రచారము చేయుటకంటె సాహిత్యమునకు వేరున్నతాశయమేముండదు. జనబాహుళ్యము నక్షరాస్యత వృద్ధినొందుదాక రంగస్థలమే ప్రచారమునకు తగిన చోటు. ఇటువంటి భావములే కన్యాశుల్క నాటక రచనకు నన్ను పురికొల్పినవి" అంటాడు గురజాడ. సర్వ సద్గుణాలకు నిలయంగా సౌజన్యారావు పంతులు పాత్రను చిత్రిస్తాడు గురజాడ. ఆ పాత్ర ముఖతః తాను చెప్పదలచుకొన్న విషయాలను, అభిప్రాయాలను వెలిబుచ్చుతాడు. బుచ్చమ్మ, మీనాక్షుల బ్రతుకులు బాగుపడతాయి. కళింగ సీమకే వన్నెదెచ్చిన వేశ్యాశిఖామణి మధురవాణి తన వృత్తినే మానుకుంటుంది. ఈ సమాజం ఎంత లోపభూయిష్ఠమైందైనా అదే సమాజంలో సౌజన్యారావు పంతులులాంటి సజ్జనులు కూడా వున్నారని తెలియజేస్తున్నాడు గురజాడ. న్యాయసెలహా అవసరముంటే భీమారావు, నాయుడులాంటి డబ్బు మనుషులైన దొంగ లాయర్లను కాకుండా; సౌజన్యారావు లాంటి సౌజన్యమూర్తిని సంప్రదించమని సలహా యిస్తున్నాడు గురజాడ.

మానవుని గురించి తెలుపుతుంది మానవత్వం. మానవతావాది – కష్టాలను విన్నవెంటనే కంట తడిపెడతాడు. ఆ కష్టాలకు గల కారణాల గూర్చి తెలుసుకోవడానికి గట్టి కృషి చేస్తాడు. గురజాడ గొప్ప మానవతావాది. కన్యాశుల్క నాటకమంతటా మానవతా పరిమళం గుబాళిస్తుంది. విశ్వమానవ ప్రేమతో కూడిన మానవత్వం తొణికిసలాడుతుంటుంది. ఆనాటి సమాజంలోని పరిస్థితులకు వంత చెందాడు గురజాడ. బుచ్చమ్మల్లాంటి అమాయకుల పరిస్థితిని చూసి జాలిపడ్డాడు. మధురవాణి లాంటి వేశ్యల జీవితాలను చూసి అతని హృదయం ద్రవించింది. గిరీశం, రామప్పంతులు, దొంగలాయర్లు, బైరాగుల్లాంటి వాళ్ళు సమాజానికి చేస్తున్న తప్పుడు పనులను గూర్చి తెలుసుకొని కన్నీరుకార్చాడు గురజాడ. అగ్నిహోత్రావధాని, లుబ్ధావధానుల్లాంటి వాళ్ళ మూర్ఖత్వం చూసి దుఃఖించాడు... మనుషుల్లో నశిస్తున్న నీతి, నిజాయితీల గూర్చి, మానవతా విలువల గూర్చి, ఆవేదన చెందాడు.. సమాజంలో మానవతను వికసింపజేయడానికి, మనుషుల్లో మానవతావిలువలను పెంపొందింప జేయడానికి నాటకం రాశాడు గురజాడ....కన్యాశుల్కం నాటకం చదివిన పాఠకులకు సమాజం లోపభూయిష్టమైందని, దానికి మరమ్మత్తు తప్పకుండా అవసరమన్న విషయం అర్థమవుతుంది...సాహిత్యానికి మానవతకు రేపనేది ఉందనిపిస్తుంది.

విశ్వసంస్కృతీ నిర్మాణానికి పునాదిరాళ్ళు మోసేవాళ్ళు మహనీయులు... కారల్ మార్క్స్ దీనహీన మానవుల పరిస్థితికి ఆవేదన చెంది ప్రపంచానికే బాట చూపాడు...ఏసుక్రీస్తు యూదుల పరిస్థితికి చలించి శిలువ వేయబడ్డాడు.. .గౌతమబుద్ధుడు మనిషి కష్టాలకు గల కారణాల గూర్చి పరిశోధన చేయడానికి జీవితాన్నే ధారబోశాడు... సోక్రటీస్ మానవజాతి కొరకే విషం మింగాడు...విశ్వసంస్కృతీ నిర్మాణానికి పునాదిరాళ్ళు మోపిన మహనీయుల్లో ఒకడైన గురజాడచే రాయబడిన కన్యాశుల్క నాటకం సాంఘిక ప్రయోజనార్థమై రాయబడిన సంస్కర్త గురజాడ హృదయం.

సంప్రదించిన గ్రంథాలు:-

1. కన్యాశుల్కం- గురజాడ: జయంతి పబ్లికేషన్స్
2. కన్యాశుల్క నాటకకళ: సర్దేశాయి తిరుమలరావు
3. దశరూపక సందర్శనము: ఆ.సా. అకాడమీ.
4. తెలుగులో కవితా విప్లవాల స్వరూపం: వెల్చేరు నారాయణరావు
5. 'తెలుగు' మాసపత్రిక: మే 1987.

(అభ్యుదయ జూలై- ఆగస్టు, 1991)

కన్యాశుల్కం: పరిచయం *

ఆచార్య వి. రామకృష్ణ

కన్యాశుల్కం మొదటిసారిగా ప్రదర్శించి నూరేళ్ళయింది. ఏ సాహిత్య చరిత్రలోనైనా ఒక శతాబ్దికాలం తక్కువేమీ కాదు. అందులోనూ ఆధునిక యుగంలో. ప్రపంచ వ్యాప్తంగా అనేక కొత్తభావాలూ, ఉద్యమాలూ, ఊపిరులూ పుట్టుకొచ్చి వాటి ప్రభావం భారతీయ సమాజంపై ఉన్నప్పుడు సాహిత్యం ఎన్నో మార్పులకు గురైంది. 19వ శతాబ్దపు సంస్కరణోద్యమం, ఆ తరువాత కాలంలో వచ్చిన జాతీయోద్యమం, కాంగ్రెసేతర వామపక్ష ఉద్యమాలు – పోరాటాలే గాక, స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో తలెత్తిన విభిన్న భావజాలం; దానికి తోడుగా విజృంభించిన ప్రజోద్యమాలు – మనసాహిత్య, కళ, సాంస్కృతిక రంగాలను తీవ్రంగా ప్రభావితం చేశాయి. జాతీయ విముక్తి పోరాటానంతరం, తృతీయ ప్రపంచదేశాల్లో దేనికీ తీసిపోకుండా, భారతీయ సాహిత్యం, అందులో భాగంగా తెలుగు సాహిత్యం అభివృద్ధి చెందింది. అయినా వీటన్నిటికి అతీతంగా నేటికీ సజీవంగా నిలిచి ఉంది కన్యాశుల్కం.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో ఇమిడి వున్న జీవధాతువు ఏమిటి? గురజాడ సాహిత్యాన్ని, దానిలో భాగంగా కన్యాశుల్క నాటకాన్ని పలువురు పలువిధాలా వివరించారు. ఇందులో ఆయన సమకాలికులూ ఉన్నారు. ఆ తరువాతి వాళ్ళూ ఉన్నారు. వివరణలు, విమర్శలు, విశ్లేషణలు, గురజాడపై సాహితీవేత్తల దాడులు బలంగానే జరిగాయి. ఇందులో బాధ పడాల్సింది కాని, ఎవ్వర్నీ తప్పు పట్టాల్సింది కాని లేదు. ఎందుకంటే కన్యాశుల్కం నాటకం అందరికీ అన్నివిధాలా దర్శనమిచ్చింది. పైపైన చూసేవాళ్ళకు హాస్యాన్ని చిందిస్తూ, చతురోక్తులతో, సంభాషణా చాతుర్యంతో చదువుకొని కాలక్షేపం చేయడానికి బాగా పనికొస్తుంది. నిదానించి చూస్తే, అందులోని పాత్రలు సజీవంగా ఉండి సమాజంలోని వివిధ వర్గాల స్వభావానికి అద్దం పడుతూ సార్వజనీనతను సంతరించుకొన్నాయి. నాటకంలో చేపట్టిన సమస్యలు అప్పటి కాలానికి సంబంధించినవి. పేరుకు మాత్రమే కన్యాశుల్కం, కన్యాశుల్క సమస్య దానికొక సామాజిక నేపథ్యాన్ని, తక్షణ ప్రేరణను కలిగించింది. ఇదికాకుండా కన్యాశుల్క సమస్యతో ముడివడిన వితంతు పునర్వివాహం, అప్పటి సామాజిక రుగ్మతల్లో ప్రధానంగా ఎంచబడిన వేశ్యా సమస్య కూడా నాటకంలో బలంగా చోటు చేసుకొన్నాయి. వీటిని మించి, ప్రత్యేకమైన 'ఫోకస్' లేకుండానే నాటకకర్త తడిమిన అనేక ఇతర సమస్యలు – జాతీయోద్యమం, పునరుద్ధరణ భావాలు, ఆధునికత, మనుషుల్లో ఉన్న లౌక్యం, లోభం, డాంబికం, ఆడంబరం, కపటం, అచ్ఛాదీతనం (Puritanism) మాత్రమే కాక, మతం పేరుతో, ఆచారం పేరుతో జరిగే మోసాలు, పాదుకొన్న మూఢ నమ్మకాలు ఉన్నాయి. ఇవన్నీ ఒక ఎత్తుకాగా, మరోటి, నాటకంలో మొదటి నుండి చివర వరకు అంతర్లీనంగా కనిపించేది, అప్పటి సమాజంలో, వలస పాలనా ప్రభావం కింద వచ్చిన – వస్తున్న సామాజిక మార్పులపై గురజాడ చేసిన నిశితమైన వ్యాఖ్యలు. నాటకంలోని ప్రధాన వస్తువుతో సంబంధం లేకపోయినా, యీ మార్పులు వలసపాలనలో భాగం కాబట్టి, గురజాడ వలసపాలనపై చేసిన వ్యాఖ్యానాలు నాటకంలో పాత్రల ద్వారా సహజంగా అల్లుకుపోయాయి.

కన్యాశుల్క నాటకం అప్పటిసంస్కరణ సాహిత్యంలో భాగంగానే మనం పరిగణించినా, నిజానికి అది ఆ సాహిత్యపు పరిధులనూ, పరిమితులనూ దాటిపోయింది. దీనికి తార్కాణం

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

ఇవాళ మనం సంస్కరణా సాహిత్యాన్ని ప్రత్యేకించి గుర్తు పెట్టుకోవడమూ లేదు, విశేషంగా స్మరించడమూ లేదు, విమర్శించడమూ లేదు. కాకుంటే పరిశోధనకో, పరిశోధనా వ్యాసాల అథో జ్ఞాపికల్లో ఉదహరించడానికో వాడుకొంటున్నాము. దీనికి భిన్నమైంది కన్యాశుల్క నాటకం. ముందే చెప్పినట్లు దీని చుట్టూ ఎన్ని పుస్తకాలు, వ్యాసాలు, చర్చలు, గోష్ఠులు జరిగాయో! అయినా అది వొట్టి పోలేదు. పిప్పి కాలేదు. జనం చదువుతూనే ఉన్నారు. నాటకం ప్రదర్శిస్తే ఆసక్తితో చూస్తూనే ఉన్నారు. రాసేకొద్దీ, వ్యాఖ్యానించే కొద్దీ దాని అర్థం, ప్రయోజనం పెరుగుతూనే ఉంది. మరింతగా సంపన్నమౌతూనే ఉంది. సమాజంలోని సర్వులకూ సర్వవిధాలా గోచరమవుతోంది. ఇదే దీనిలో ఉన్న ఐతిహాసిక (epic) లక్షణం. సమాజ జీవన సమగ్రత కలిగి ఉండటమే దీనిలోని జీవధాతువు.

కన్యాశుల్కం కేవలం వర్తమాన ప్రాముఖ్యతను మాత్రమే కలిగి ఉండలేదు. ఐనప్పుడు దానిలోని సార్వకాలీనత ఎక్కడున్నట్లు. కథావస్తువులోనా? రచనాశిల్పంలోనా? తరువాత వచ్చిన నాటకాల్లో కొన్నైనా శిల్పానికి సంబంధించి దీనితో సరితూగడమే కాక, మించిపోయాయి కూడా. కాబట్టి శిల్పం కారణం కాదు. నాటకంలో పొందుపరచిన సమస్యలు చూస్తే అవి అప్పటి రూపంలో ఈనాడు లేవు. వాటికి కాలం చెల్లింది. వ్యావహారిక భాషను కావ్యస్థాయికి, పెంచి, దాన్ని సభ్య సమాజంగా చెప్పబడే వారిచే ఆమోదింప చేసేట్లు గురజాడ సాగించిన మహోద్యమం ఈనాడు అందరిచేతా ఆమోదింప బడింది. నాటకానికి చేకూరిన ఘనతలో వ్యావహారిక భాషను వాడటం ప్రధానాంశమైనా, దాని అమరత్వానికి అదీ ప్రబలం కాదు. మరి?

కన్యాశుల్క వైశిష్ట్యాన్ని రెండు విధాలుగా అర్థం చేసుకోవాలి. ఒకటి, అప్పటి సమాజం సంధి దశలో ఉంది. మారుతూ, మారకుండా తీవ్రమైన అటుపోట్లకు గురౌతూ కుతకుత వుడికే అన్నపు కుండలా ఉంది. మధ్య యుగాల భూస్వామ్య భావజాలం నుండి ఆధునిక పెట్టుబడిదారీ, ప్రజాతంత్ర సమాజం వైపు, మెల్లగానైనా, ముందుకుసాగుతున్న యుగం. అప్పట్లో వచ్చిన అనేక రచనలను పరిశీలిస్తే యీ మార్పుల కవి దోహదం చేసే విధంగానో లేదా వాటికి ప్రతిబింబాలుగానో కనిపిస్తాయి. కన్యాశుల్కం ద్వారా గురజాడ ఈ పనిచేస్తూనే, మార్పులను ఒకవైపు ఆహ్వానిస్తూనే, వాటిని లోతైన విమర్శకదృష్టితో పరికించాడు. ఇదే క్రమంలో గురజాడ ఎంతో ముఖ్యమైన అంతర్‌దృష్టిని (insight) ప్రదర్శించాడు. సమస్యలను కాదు ఆయన విమర్శించింది. వాటిని పరిష్కరించే తీరును. పరిష్కారమార్గంలో అంతర్భాగంగా ఉన్న అతి సున్నితమైన, సూక్ష్మమైన అంశాలను ఎత్తి చూపాడు. వాటిలోపాలను, లొసుగులను, అప్పటి ఉద్యమాల మిత్రుడుగా చూస్తూనే, అవి మానవ సంబంధాలతో కూడుకొన్నవి కాబట్టి, సంస్కర్తలకు లేని దృష్టితో వాటిని పరిశీలించాడు. గురజాడ వీర సంస్కర్తకాడు. సంస్కరణోద్యమ భావజాలాన్నీ, ఆ కాలపు అనేక తాత్త్విక ధోరణులనూ మించిపోయిన మహోన్నత మానవత్వం ఆయన గురువు. ప్రేమ, మానవత్వం అనే రెండు చక్రాలపై తన భావజాలాన్ని ఇరుసుగా మోపి, రచనా శకటాన్ని ముందుకు నడిపాడు. కన్యాశుల్కంలో వున్న ప్రత్యేకతిదే. దీనికి ఉదాహరణలు ఎన్నైనా చెప్పచ్చు. వేశ్యాసమస్యను ఆయన పరికించిన తీరు అనాటి సంస్కర్తలలో అతి ముఖ్యుడైన రఘుపతి కంటే భిన్నమైనది. తప్పు, పొట్టకూటి కోసం శరీరాన్నమ్ముకొనే వేశ్యది కాదు. ఆమెను సృష్టించిన సమాజానిది. వేశ్యకూ ఒక మనసుంటుంది. ఆపేక్షలకూ అనుబంధాలకూ ఆమె అతీతురాలు కాదు. తోటి మనుషుల కష్టాలకు, కన్నీళ్ళకు స్పందిస్తుంది. పెళ్ళి చేసుకొనే వాడుంటే గృహిణిగా సాంసారిక జీవనాన్ని గడపాలని ఉవ్విళ్ళూరుతుంది. స్థూలంగా ఆయన సృష్టించిన మధురవాణి ఈ కోవకు చెందినది. ఇది ఒక ఉదాహరణ మాత్రమే. ఇలాంటి ప్రత్యేక దృష్టిలేని రచనల ప్రయోజనం అప్పటి కాలానికే పరిమితమౌతుంది. ప్రచార సాహిత్యంగా ఒక మెరుపు మెరిసి అదృశ్యమౌతుంది. ఈ విశిష్టతలోనే మరో ముఖ్యాంశం పాలనలో ప్రవేశపెట్టిన సంస్కరణలపై గురజాడ వెల్లడించిన అభిప్రాయాలు. ఆంగ్ల విద్యపై,

న్యాయవ్యవస్థపై, రాజకీయాలపై, మత పునరుద్ధరణ భావాలపై ఆయన చేసిన వ్యాఖ్యలు. సామాజిక మార్పుకు ఆంగ్లవిద్య దోహదం చేసిందన్న విశ్వాసాన్ని ఒకవైపు కలిగి ఉంటూ; గురజాడ అందులోని లోపాలను, పరిమితులను, ఆంగ్లవిద్య విద్యాధికులకు, సామాన్య జనానికి మధ్య పెంచిన అంతరాన్ని గ్రహించ గలిగాడు. సమాజంలో ఒక ప్రత్యేక హక్కులతో కూడిన వర్గాన్ని అది ఎలా పెంపొందించిందో గమనించాడు. న్యాయవ్యవస్థలోని మోసాన్ని, బండారాన్ని బైటపెట్టాడు. మతం ముసుగులో సాగే అనేకానేక దురాచారాలను, మోసాన్నితన నాటకంలోని పాత్రల ద్వారా బహిర్గతం చేశాడు.

నాటకంలోని రెండవ విశిష్టత పాత్రల్లో మనం చూసే సార్వజనీనత. కథావస్తువుకు తగ్గట్టుగా అప్పటి పరిస్థితుల కనుగుణ్యంగా మలచబడిన పాత్రలను మనం కేవలం ఒకే మూసలో పోసినవిగా గ్రహించకూడదు. ఉదాహరణకు గిరీశాన్ని తీసుకుందాం. నేటి రాజకీయ నాయకుల్లో అనేకులు గిరీశానికి వారసులు! అంతకంటే మిక్కుటమైన నయవంచనతో కూడిన ఎందరో గిరీశాలను మనం నేడు చూస్తున్నాం. లౌక్యానికి, చాణక్యతకు ప్రతీకలైన రామప్పంతుళ్ళకూ ఇవాళ కొరవలేదు. మధురవాణిలాంటి వేశ్యలు, మీనాక్షి, బుచ్చమ్మలాంటి వితంతువులు – నేడున్నా, లేకున్నా, సమాజం చేతిలో దగాపడి అన్ని విధాల తీవ్ర దోపిడీకి గురయ్యే అభాగ్య స్త్రీలెందరో ఉన్నారు. మౌలికంగా గురజాడ చిత్రించిన ఆనాటి సమస్యలు నేడూ వున్నాయి. కాకుంటే, రూపం మారింది. సమస్య తీవ్రతలో హెచ్చు తగ్గులున్నాయి.

పై రెండు విశిష్టతలు కన్యాశుల్క నాటకానికి శాశ్వతత్వాన్ని చేకూర్చుతున్నాయి. సంధియుగంలో వచ్చిన ఈ నాటకం అప్పటి యుగమార్పునూ, ఆ మార్పు క్రమాన్నీ సూచిస్తున్నది. ఇక్కడ గమనించాల్సిన ముఖ్యాంశమేమంటే, అపుడు, వలస పాలనలో మొదలైన ఈ మార్పును చరిత్రకారులు, సామాజిక శాస్త్రజ్ఞులు ఆధునికతా క్రమంగా విశదీకరించారు. వలస దోపిడీలో ఉన్న ఒక దేశంలో ఆధునికీకరణ క్రమాన్ని (Process of modernization), దాని మీద పెత్తనం చెలాయించే వలసరాజ్యమే ప్రవేశ పెడుతుంది. ఇది కేవలం తన స్వప్రయోజనాల కోసమేనైనా ఆ క్రమంలో వలస సమాజం కొన్ని తప్పనిసరి మార్పులకు గురౌతుంది. ఇక్కడ గమనించాల్సిన విషయం భారతదేశంలో 19వ శతాబ్దంలో మొదలైన ఈ మార్పు వలసరాజ్య పెత్తనంలో జరగడమే కాక దాని అవసరాలకనుగుణ్యంగా, తాను గీసిన గిరిలోనే ఈ ఆధునికీకరణ జరగడం. అంతేగాక మరో ముఖ్యాంశమేమిటంటే, ఆంగ్లేయ వలసవాదులు ఈ క్రమానుగత వేగాన్ని తగ్గించడమే కాక ఒక దశలో విస్మరించారు కూడా. ఆధునికీకరణ సాగినమేరకైనా భారతీయ సమాజంలో వచ్చిన చైతన్యానికి వారు జంకారు. వలసవాద మూడవదశ అయిన సామ్రాజ్యవాద శకంలో ఇది జరగడం యాదృచ్ఛికమేమి కాదు. సామ్రాజ్య సుస్థిరత కోసం దేశంలోని భూస్వామ్య, ప్రతీపశక్తులతో రాజీపడి ఈ అభివృద్ధి క్రమాన్ని మధ్యలో నిలిపివేశారు. మనం తీవ్రంగా గర్హించాల్సిన విషయమేమంటే, ఈ క్రమాన్ని స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో మన పాలకులు కూడ పూర్తి చేయకపోవడం. అందుకనే అసంపూర్ణంగా మధ్యంతరంగా నిలిచిపోయిన సామాజిక మార్పు; నేడు బహురూపాల్లో వ్యక్తమౌతున్న సామాజిక రుగ్మతలకే కాక, రాజకీయ, ఆర్థిక సంక్షోభం వైపు దేశాన్ని తీసుకెడుతున్నది. ఆంగ్లవిద్య వల్ల కలిగిన దుష్ఫలితాలు, ఆనాడు ప్రవేశపెట్టిన న్యాయవ్యవస్థలోని లోపాలను, రాజకీయాల్లో అప్పటికే ప్రవేశించిన 'దివాన్గిరి'ని, యిప్పటికీ మనం చూస్తూనే వున్నాం. అందుకనే అప్పటి సమస్యలకు అద్దం పట్టిన కన్యాశుల్కం నూరేళ్ళు బతికి బట్టకట్టింది.

(శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి 'నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం' 1992
పుస్తకానికి పరిచయ వాక్యాలు)

★ ★ ★

జీవితప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం

ఆచార్య ఎస్. గంగప్ప

తెలుగుసాహిత్యం ప్రారంభమై వేయి సంవత్సరాలు. తెలుగులో ఉత్తమ నాటకం కన్యాశుల్కం వెలసి వంద సంవత్సరాలు. నన్నయతో తెలుగు సాహిత్యం ప్రారంభమైనా 19 శ. ఉత్తరార్థంలోగాని తెలుగు నాటకం వెలయలేదు. ఇందుకు కారణాలనేకం. పాశ్చాత్య నాటకరంగ ప్రభావంతో పార్శీ, ధారవాడ నాటక కంపెనీల నాటక ప్రదర్శనలు ఒకవైపు, సంస్కృత నాటక రంగ ప్రాముఖ్యం, దాని పునరుజ్జీవన ప్రయత్నం మరో వైపు భారతదేశంలో – అందునా తెలుగుసీమలో నాటకాలు వెలయటానికి దోహదం చేశాయి. తెలుగులో వెలసిన అనర్ఘ నాటకమణి కన్యాశుల్కం. అంతకుముందే 1860 నుంచి తెలుగులో నాటకాలు వెలిశాయి. తదనంతరమూ వచ్చాయి కోకొల్లలు, కానీ కన్యాశుల్కం నాటకానికున్న ప్రాధాన్యమూ, విశిష్టతా మరే నాటకానికీ రాలేదంటే అబ్బురపడవలసిన అవసరం లేదు. కారణం– గురజాడ అప్పారావు అమృతకలం నుంచి వెలువడ్డ నాటకం మానవ జీవితానికి శుద్ధ దర్పణం. సమాజ దర్పణం సాహిత్యం. సాహిత్యంలో అత్యుత్తమ సమాహార కళ నాటకం. ఆ నాటకం మానవజీవిత విమర్శ (Drama is a criticism of life). ఇది కేవలం విమర్శకాదు; జీవితతత్త్వ స్వరూప నిరూపణం; అది నాటక లక్ష్యం. మానవుల మనః ప్రవృత్తులు – మంచివీ, చెడ్డవీ సమస్తమూ నాటకంలో ప్రతిబింబించవలసి ఉంది. అందుకే కళావాస్తవికపు భ్రాంతి (Illusion of reality). వాస్తవం కళకాదు. వాస్తవంలా ఉండి, అదే ఇది అనే భ్రాంతిని కలిగించేది. నిజంగా మనం చూస్తున్నది ప్రపంచమనిపించేది. ఇందుకు చక్కటి నిదర్శనం కన్యాశుల్కం నాటకం.

కన్యాశుల్కంలో ఆనాటి సామాజిక దుశ్చర్యల్ని అవహేళనాత్మకంగా హాస్య స్ఫూర్తితో ఖండించి మంచిని పెంచుమని అతి సామాన్య మానవుల భాషలో – అంటే వాడుక భాషలో నిరూపించిన మహా కళావేత్త గురజాడ అప్పారావుగారు. తెలుగులో అంతవరకు వచ్చిన నాటకాలలో ఇలాంటి ప్రయత్నం – కళాత్మకంగా చేసినవారు లేరు. అయితే కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి అనేక ప్రహసనాలలో 'బ్రాహ్మవివాహం' చాల ముఖ్యమైంది. ఇది ప్రహసనమే. ఆనాటి అతిబాల్య, వృద్ధ వివాహాలను, కన్యాశుల్కాన్ని ఖండిస్తూ రాసిన ప్రహసనమిది. మొదటి సాంఘిక స్వతంత్ర నాటకం 1880లోనే వచ్చింది. అది వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి 'నందకరాజ్యం'. అప్పటికే వారు 'జూలియస్ సీజర్' అనే నాటకాన్ని తేటగీతల్లో అనువదించారు. అలాగే నందకరాజ్యం సైతం తేటగీతంలోనే రచించారు. ఆనాడు బ్రాహ్మణులలోని వైదిక, నియోగి భేదాల మూలంగా అనైక్యం రాజ్యం చేస్తూ ఉండేది. దాన్ని ఖండిస్తూ వారు చేసిన ప్రయత్నం గొప్పది. ఆ నాటకం ప్రదర్శించబడిన దాఖలాలులేవు. స్త్రీవిద్య ప్రాధాన్యాన్ని ప్రకటిస్తూ 1895లో ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మగారు 'మనోరమ' సాంఘిక నాటకం రచించారు. దానికి ప్రాధాన్యం వచ్చినట్లులేదు. తదనంతరం (1917) పానుగంటి వారి కంఠాభరణం వచ్చినా పరిమిత ప్రయోజనమే సాధించింది. కాళ్ళకూరివారు వరవిక్రయం, చింతామణి, మధుసేవ – మూడు సమస్యలను గూర్చి – నాటకాలు రచించి సామాజిక రుగ్మతలపై ధ్వజమెత్తారు. ధర్మవరం పౌరాణిక నాటకాల్లో అక్కడక్కడా, కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు రామరాజు చరిత్ర మొదలైన చారిత్రక నాటకాల్లోను, ఆచారమ్మన ప్రహసనము, నాబిపాద్బి, అన్యాయ ధర్మపురి మహిమలోను కళ్ళకు కట్టినట్లు వేశ్యావృత్తి

నిర్మూలన, మద్యపానం, అతిబాల్య, వృద్ధ వివాహాల ఖండన, కన్యాశుల్క నిరాసం మొదలైన అంశాల్ని చక్కగా నిరూపించారు.[1]

కానీ చెడులన్నింటిని అవహేళనాత్మకమైన హాస్యంతో ఖండించి మంచి మార్గం చూపించిన ఘనత గురజాడ వారిది. కందుకూరి వారి 'బ్రాహ్మవివాహం' కేవలం ప్రహసనమనీ, కన్యాశుల్కం ఉత్తమశిల్పంతో కూడిన నాటకమని గురజాడ వారే పేర్కొన్నారు.

Recently, I happened to read Brahmavivaha by Rai Bahadur Viresalingam Pantulu garu and found that there were some parallel passages in our plays, a thing perfectly natural considering that his piece traversed the whole field of Brahmin marriages. But it will be seen that these plays have little else in common, our treatment being essentially different. 'Brahmavivaham' was meant to be a pure comedy of manners, while in 'Kanyasulkam' humour, characterisation and the construction of an original and complex plot have been attempted with what success, it is for the public to judge.[2]

ఇందులో అప్పారావుగారే పేర్కొన్నట్లు 'బ్రాహ్మవివాహం'లో ఆనాడుండిన బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలో వివాహపు తీరుతెన్నులు వివరించబడ్డాయి. ఆ ఒక్క లక్షణమే బ్రాహ్మవివాహ కన్యాశుల్కాలలో సమానలక్షణం. అంతేగాక 'బ్రాహ్మవివాహం' పరిశుద్ధమైన 'Comedy of manners' కోవకు చెందింది. అప్పారావు గారు కన్యాశుల్కంలో హాస్యమూ, పాత్ర చిత్రణ, స్వతంత్రమూ, సంకీర్ణమూ అయిన ఇతివృత్త నిర్వహణమూ గల నాటకీయ శిల్పంతో నాటక రచన చేసినట్లు చెప్పిన మాటలు వాస్తవమని విదితమవుతుంది.

గ్రీకునాటక సాహిత్యంలో 'ట్రాజెడీ, కామెడీ' అనే రెండు రకాల నాటకాల్లో ట్రాజెడీకి ఒక ప్రత్యేక ప్రతిపత్తి షేక్స్పియర్‌దాకా కొనసాగింది. అలాగే కామెడీ మూడు రకాలన్నారు. Old comedy, Middle comedy, New comedy. క్రమ పరిణతి పొందింది. కామెడీ నాటకకర్తలలో మొదట పేర్కొన దగ్గ ప్రముఖుడు అరిస్టోఫేన్స్. ఆ వెనుక మినాండర్ కాలంలో కామెడీ వికాసం పొందింది. కామెడీకి మంచి స్వరూపాన్నిచ్చిన ఫ్రెంచి నాటకకర్త మోలియర్. ఈయన కామెడీలలో విలక్షణతలు గురించి చెబుతూ పాత్ర ప్రాతినిధ్యం గల కామెడీగా పరిణత రూపాన్నిచ్చి జీవితవిమర్శనాత్మకంగా గావించాడని కోలాచలం శ్రీనివాసరావు తెలిపారు. "He (Molier) turned comedy into the representation of character and into the criticism of life"[3] అట్లే ఇంగ్లీషులో షేక్స్పియర్‌ను మించిన నాటకకర్త లేడు. అంతకు కొంచెం ముందటి వాడు మార్లో. "Shakespeare is unrivalled in his historical dramas as Ben Janson in his comedies" అని పేర్కొని బెన్‌జాన్సన్ కామెడీల విశిష్టతను కోలాచలం వారు వివరించారు.[4] 'Every Man in his Humour, Every Man out of His Humour, The Silent Woman, The Alchemist' అనే నాటకాల విశిష్టతని పేర్కొని వీటిలో 'Comedy of character' అనీ 'Rather a satire than comedy' అనీ, 'Moral aim' ఉందనీ తెలుపడమే గాక, 'The silent woman' అనే కామెడీని గూర్చి "The intrigue of this play is the greatest and most noble of any pure unmixed comedy in any language" అని డ్రైడన్ విమర్శకుడు, "....the most entertaining of Jonson's comedies.... An old Misanthrope to whom all noise in odious manners what he believes to be a silent woman but what proves a talkative body and in ultimately discovered to be a boy" అని కోలరిడ్జి, "Here the silent woman in the end has to metamorphose herself to a boy" అని కోలాచలం వారూ ప్రశంసించిన తీరు మనం గమనించవలసి ఉంది.[4] కామెడీ బెన్ జాన్సన్ కలంలో పరిణతి చెందిన తీరు గుర్తించగలము.

ఆ వెనుక 'రెస్టోరేషన్ పిరియడ్'లో కాంగ్రీవ్, షెరిడన్, రాబర్ట్సన్, పినరో, జోన్స్, అస్కార్ వైల్డ్, బెర్నార్డుషాలు, ఫ్రెంచి నాటకకర్త మోలియర్ నాటకాల ప్రభావంతో కామెడిలు రచించారు. ఆ వెనుక ఇబ్సన్ నవీన నాటకరీతి సంచలనం కలిగించింది. వీరందరిని జీర్ణించుకొని తమదైన నాటక పద్ధతిని తెలుగు వెలుగును పెంచే రీతిలో గురజాడ కన్యాశుల్కం రచించారు.[5]

పై పరిశీలనవల్ల మనకు అవగతమయ్యే అంశాలు:

కామెడీ క్రమవికాసం-

1. Comedy of Manners, 2. Comedy of Humours, 3. Comedy of Character with Satire which aims at moral teaching. ఈ లక్షణాలన్నీ గురజాడ అప్పారావుగారు తమ కన్యాశుల్కం నాటకంలో ఉద్దేశించారు. అయితే ఇది కేవలం అంధానుకరణం కాదు. పై 3వ అంశంలోని సంకీర్ణ ఇతివృత్త నిర్వహణతో, అధిక్షేపాత్మక హాస్యమూ, నీతిబోధకతా, సంఘసంస్కరణాత్మకమూ, సజీవపాత్ర చిత్రణాత్మకమూ అయిన అత్యుత్తమ సాంఘిక నాటకం రచించారు. ఇందులో సజీవమైన వాడుకభాషను ప్రయోగించారు. ఈ లక్షణాలే కన్యాశుల్కం కాలంలో వాడని వీడని పరిమళభరితమైన తాజా పూవులా మనలని సమ్మోహపరచడానికి హేతువులు. అనాటి సాంఘిక దురాచారాలను ఖండించడమేగాక భాషాసంస్కారమూ వారాశించారు. తదుచితరీతిని నాటకరచన చేశారు. తెలుగునాటక సాహిత్యంలోనే ఇది విప్లవాత్మక ప్రయత్నం. అంతకుముందు, తదనంతరమూ పౌరాణికాలు అధికంగా, చారిత్రకాలు కొలదిగా తెలుగు నాటకరంగంలో ఆధిపత్యం వహించాయి. గద్యపద్యగేయాత్మకాలు, పద్యనాటకాలు ప్రాతినిధ్యం వహించాయి. ఆ సమయంలో కేవల వచనం, అందునా వ్యావహారిక భాషలో కన్యాశుల్కం ప్రప్రథమ ప్రయత్నం.

ఇతివృత్తం:

ఇతివృత్తం నాటక శరీరమని ప్రాచ్యలాక్షణికుల్లో ప్రప్రథముడు భరతమహర్షి సూత్రం.[6] గ్రీకునాటక శిక్షణకర్త అరిస్టాటిల్ ట్రాజెడీకి 'ప్లాట్' ఆత్మ అని పేర్కొన్నాడు.[7] భరతుడు నాటకపాత్రచిత్రణ గూర్చి చెప్పకపోయినా, అరిస్టాటిల్ పాత్రలకు రెండోస్థానమని పేర్కొన్నా నాటకంలో పాత్రచిత్రణ మత్యంత ప్రాధాన్యం కలదనడం మరవకూడదు. దీనివల్లనే ఉత్తమనాటక మవుతుంది. కథ:story; ఇతివృత్తం:Plot, నాటక కథ అస్థిపంజరం.[3] ఇతివృత్తం నాట్య శరీరం. అస్థిపంజరంలాంటి కథను ఇతివృత్తం చేసి నాట్యోచితంగా మార్చి, ఆ వెనుక సహజ పాత్రచిత్రణ, ఇతివృత్తానుగుణమూ, క్రమవికాసదోహదము అయిన సన్నివేశకల్పనా శిల్పవైభవమూ, ఆయా పాత్రల శీలవృత్తులు, మనఃప్రవృత్తులు స్పష్టమయ్యే సామాజిక స్థితిగతులను, హాయిగా పాఠక/ప్రేక్షకులను ఆనందసందోహంలో ముంచెత్తే హాస్యధోరణీ, అధిక్షేపమూ సంఘసంస్కరణాత్మకమై, నీతిబోధకతతో ఒప్పారే రచనారీతి, సరళమైన వాడుకభాష మొదలైనవి రక్తమాంసాలే గాక జీవమూ అయిన నాటకానికి అమృతత్వం చేకూరుస్తాయి. ఇవన్నీ స్వస్వరూపాలతో నిండి నిబిడీకృతమై ఉన్న తెలుగులోని అత్యుత్తమ నాటకం కన్యాశుల్కం. అనాటి సంఘానికి ప్రతిబింబం. మానవజీవిత దర్పణం.

"కన్యాశుల్కం నాటక శిల్పంలో మరీ మహత్తరమైన దేమీకాదు. కథను పట్టుకుని ఒక క్రమపద్ధతిలో కథాంశాల కనుగుణంగా రంగంతర్వాత రంగం రాసుకుంటూ పోయాడు గురజాడ. ఇందులో నిర్మాణ మార్మికత అంటూ ఏమీలేదు,"[9] అని డా॥యు.వి. నరసింహమూర్తిగారి అభిప్రాయం. కన్యాశుల్కంలోని నాటకశిల్పం 'మరీ మహత్తరమూకాదు; నిర్మాణమార్మికత లేదు.' నిజమే, గురజాడ ఉద్దేశమదికాదు. అతి సామాన్య విషయాన్ని అంటే కథని ఎన్నుకొని దాన్ని ఇతివృత్తంగా నాటకంలో సముచిత రీతిని, సహజ రీతిని – వారు చెప్పినట్లు;

అయితే సహజంగా సన్నివేశ కల్పనతో రంగాలుగా నిర్మించుకొన్నారు. అందులో చక్కటి క్రమోన్మీలనంతో పాత్ర చిత్రణ చేస్తూ, వాడుక భాషలో సంభాషణలు కొనసాగించారు. హాస్యస్ఫూర్తితో అవహేళనాత్మకంగా ఆనందాన్ని కలిగించిన విశేషమే ఆ నాటకాన్ని అపురూపంగా, అపూర్వంగా చేయగలగడం గురజాడ విశిష్టత. అందుకే మౌలికమూ, సంక్లిష్టమూ అయిన ఇతివృత్త నిర్మాణం కన్యాశుల్కంలో ఉందని గురజాడ వారే పేర్కొన్నారు.

"Brahmavivaham was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam humour, characterisation and the construction of an original and complex plot have been attempted with what success, it is for public to judge."[10] దీన్నే అతి సామాన్యమే అంటూ ప్రశంసించిన శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారి మాటలుటంకించదగ్గవి. "పనికిమాలిన రెండు బాపన కుటుంబాల ఉదంతము వర్ణించి సార్వజనీనతను, తత్కాలీన సమస్యల రెండు మూడింటిని ప్రతిపాదించి సార్వకాలీనతను, మారుమూల కళింగదేశములోని కు–అగ్రహారములను చిత్రించి సార్వదేశీయతను సంతరించుకొనిన 'కన్యాశుల్క' నాటకము, ఈ విషయమున ఒంటరి – వేకువ జామున వేగుజుక్కవలె."[11] ఉన్నది ఇతివృత్తం సామాన్యమేకానీ దానికి సార్వజనీనతను చేకూర్చటంలోను, కన్యాశుల్క నిరాసమూ, అతిబాల్య, వృద్ధ వివాహాలను రూపుమాపడమూ, వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనమూ అనే మూడు సమస్యలు – ఈనాడు సమస్యలే కాదు. అయినా వాటి ఖండనద్వారా సార్వకాలీనతను సంపాదించటంలోను, కళింగాంధ్రంలోని రెండు అగ్రహారాల కథకు సార్వదేశీయతను సంతరించటంలోను మహాకవి గురజాడ వారు విజయదుందుభిని మ్రోగించారు. ఆ విజయధ్వానం వంద సంవత్సరాలైనా వినిపిస్తూనే ఉంది; ఇంకా వినిపిస్తూనే ఉండగలదు. అగ్రహారం బ్రాహ్మణ కుటుంబాల కథతో పాటు ఆనాటి సమాజానికి దర్పణంలా కన్యాశుల్కాన్ని అనేకాంశాలతో కూర్చారు గురజాడ. ఆనాటి మూఢవిశ్వాసాలను ప్రతిబింబించారు. పూజారి గవరయ్య; భూతాన్ని సీసాలో బంధించడం, భూతవైద్యం చేయడం, యోగిని, బైరాగి వేషాలలో సామాన్య ప్రజలను మహిమగలవాళ్ళమని అంజనం వేయడం మొదలైన వాటితో మోసగించడం, వకీళ్ళ ఆగడాలు, పోలీసుల జులుం, మద్యపానం మొదలైన వాటి అనర్థాలను సహజంగా చిత్రించి ఆనాటి సమాజాన్ని చక్కగా 'కొండ అద్దములోన' ప్రతిఫలింపజేసిన ఘనత వీరిది. ఇదంతా నాటకమైతే సుబ్బి వివాహం తప్పించడానికి మధురవాణి సహాయంతో కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునితోపాటు చేసిన ప్రయత్నం అంతర్నాటకం. గిరీశంలాంటి ఆకతాయి సంఘనిరోధక శక్తులను అవహేళనచేయడంలో ఆనాటి వ్యక్తుల తత్వనిరూపణం విదితమవుతుంది. ఇలాగా అనేక సమస్యల సంపూర్ణ ప్రతిబింబం కన్యాశుల్కం. నిర్మాణ మార్మికత లేని మాట వాస్తవమే అయినా, తన్మూలాన నాటక శిల్పం కాకపోయినా పై సమస్యలన్నింటినీ పడుగుపేకల్లా అల్లుకొని పోయేట్టు ఈ నాటకాన్ని నిర్వహించడంలో విశిష్టత గోచరించకపోదు. అది అందరికీ అర్థమయ్యేట్టు రచించడమే గురజాడను ఉత్తమ నాటకకర్తగా నిరూపించి ఈనాటికీ, ఇంకేనాటికీ కన్యాశుల్కం ఉత్తమ నాటకంగా నిలిచిపోయే అవకాశం కలిగించింది.

పాత్రచిత్రణ:

సజీవపాత్రల చిత్రణ అంత సులభమైన పనికాదు. లోకవృత్త పరిశీలనవల్ల మానవప్రవృత్తులను, మనఃప్రవృత్తులను పరిశీలించి, ఆచార సంప్రదాయాలను అవగాహన చేసుకొని వారి సహజ భాషలో వాటినన్నిటిని ప్రతిబింబించడం నాటకకర్త ప్రతిభకు నికషోపలం. అందునా పౌరాణిక, చారిత్రకాలు గాక సాంఘికేతివృత్తం గ్రహించి తదుచిత రచన చేయడమే నాటక నిర్మాణ శిల్పమవుతుంది. అవే మనం గురజాడ కన్యాశుల్కంలో పుష్కలంగా చూడగలిగిన అంశాలు. అందువల్లనే ఈ నాటకం విశిష్టమైంది. కేవలం ఆచార వ్యవహారాలనే గాక, సహజంగా ఉండే

రీతిలో హాస్యం జోడించి ఇతివృత్త వికాస పరిణామాలకు తగినట్లు పాత్రల చిత్తవృత్తులను, వాడుకభాషలో నడిపించడంలో గురజాడ గొప్పదనం విదితమవుతుంది.

కన్యాశుల్కంలో దుష్ట పాత్రలున్నాయి, కేవలం మంచి పాత్రలున్నాయి. చెడ్డలో మంచి పాత్రలున్నాయి. అమాయక పాత్రలున్నాయి. గడుగ్గాయి పాత్రలున్నాయి. సమాజాన్ని తెలిపే సమస్తమైన పాత్రలూ ఉన్నాయి. కొన్ని పాత్రలకు నామకరణంతో సార్థకతను సూచించారు గురజాడ. అదో పద్ధతి. సౌజన్యారావు రాశీభూతమైన మంచితనం. సమాజ సముద్ధరణమే తాను ప్లీడరు వృత్తినవలంబించడంలోని హేతువు. లుబ్ధావధాన్లుని రక్షించడంకోసం సౌజన్యారావు వద్దకు మారువేషంలో వచ్చి చివరికి తానేనని తెలిపి ముద్దిమ్మని అడుగుతుంది మధురవాణి. అందుకు వెయ్యి రూపాయలిస్తానంటాడు సౌజన్యారావు. చివరికి వ్రతభంగమైనా మధురవాణిచేత నిజం వినాలని షరతుప్రకారం ఇవ్వబోగా "చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మా తల్లి చెప్పింది." అని మధురవాణి సౌజన్యారావు వ్రతభంగంకాకుండా ఆయనను వారించి మంచితనాన్ని కాపాడుతుంది. కరటకశాస్త్రి గురువు. అలాంటివానికి మధురవాణి గురువు. కాని అలాంటి మధురవాణికి గురువు సౌజన్యారావు. ఈ విధంగా మధురవాణి వేశ్య అయినా, గిరీశంతో రామప్పంతులుతో ఉన్నా, మంచితనం చివరికి పరాకాష్ఠ నందుకొంటుంది. పరోపకారమే ధ్యేయంగా తన మధురమైన వాణితో సాధిస్తుంది. రామప్పంతులు దొరకినవాళ్ళకి జుట్టుముళ్ళు వేసేవాడైతే, అతని ముక్కుకు తాడువేసి ఎద్దేవాచేసి ఏడిపిస్తుంది మధురవాణి. మీనాక్షిని మీనాక్షమ్మ అని గౌరవంగా పేర్కొని బాలవితంతువైన ఆ పిల్లపై జాలిచూపుతుంది. కారణం మీనాక్షికి తనకాగతి బట్టించిన తండ్రి లుబ్ధావధానులు మీద, ఇలాంటి పరిస్థితికి కారణమైన ఆనాటి ఆచారంతో కూడిన సమాజం మీద కోపం. అలాంటి పిల్లపై మధురవాణికి జాలి. ఇది మధురవాణి మంచితనానికి నిదర్శనం. వృత్తిరీత్యా చెడ్డదైనా అందులోంచి బయటపడి మంచి వర్తనతో మెలగాలన్న వ్యక్తివికాసవాంఛ మధురవాణిలో ఉంది. ఇలాంటి పాత్రచిత్రణ మూలాన గురజాడవారి మహిళాభ్యుదయవాదం విస్పష్టమవుతుంది. అలాగే సౌజన్యారావు చేత విధవలను పూనా పంపించి చదువుచెప్పించడమనే విధానాన్ని ఏర్పాటు చేయించడంలో ఈ – స్త్రీ అభ్యుదయవాదం గుర్తించగలము. విధవా వివాహోలకంటే – ముందు వాళ్ళు చదువుకొని, ఎరుకగల వారుకావాలన్నది వారి ఆశయం.

చెడులో మంచి పాత్ర కరటక శాస్త్రి. శిష్యుడికి చదువు చెప్పడానికి బదులు నాటకాల్లో తనతోపాటు ఆడువేషాలు వేయిస్తూ చెడగొడుతూ వచ్చిన చెడ్డగురువు. అయినా సుబ్బి జీవితం నాశనం కాకుండా లుబ్ధావధానులతో జరిగే పెళ్ళిని చెడగొట్టడానికి శిష్యునికి ఆడవేషం వేసి, పెళ్ళిచేసినా, శిష్యుని ఇల్లరికపుటల్లునిగా చేసుకొంటానని మధురవాణికి మాటిస్తాడు. తాను లుబ్ధావధానులవద్ద కన్యాశుల్కంగా తీసుకొన్న పన్నెండువందలూ, కంటె లుబ్ధావధానులకే ఇచ్చివేయడానికెళతాడు. అది కరటకశాస్త్రి చెడ్డలోని మంచి.

గిరీశం 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అన్న చివరి మాటలు గిరీశం దుర్మార్గానికి పరాకాష్ఠను సూచిస్తాయి. బొంకులదిబ్బలో స్వగతంతో గిరీశం ప్రవేశం. అదేవిధంగా చివరికి గిరీశం మాటలతోనే నాటకాంతం. ఇదొక నాటకీయ శిల్పం (Technique) కదా! ప్రారంభంలో పూటకూళ్ళమ్మ పరిచయమూ, మధురవాణితో సాగించిన శృంగారమూ, వెంకుపంతులు కోడలికి లవ్ లెటర్ రాసిన ఉదంతమూ మొదలైన వాటితో పరిచయమైన గిరీశం ఆదర్శాన్ని చూపబోయి సౌజన్యారావు చేతిలో అవమానితుడై "నెపోలియన్! తక్షణం యింట్లో నుంచి పైకి పో" అనిపించుకొన్న గిరీశం నిష్క్రమణంతో నాటకం ముగుస్తుంది. బహు జాగరూకుడైన నాటకకర్త రచనకిది నిదర్శనం. ఆ పాత్ర కొంటెతనం ప్రారంభం నుంచి అంతంవరకు మనం చూడగలం.

ధనాశాపరులు అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులు. చిన్నవయస్సులోనే తమ కూతుళ్ళను ధనంమీది మమకారంతో అమ్ముకొని, వారి జీవితాలను నాశనం చేసిన దుర్మార్గులు.

ఒక కూతురు బుచ్చమ్మ తలచెడి ఇంట ఉండగా మరోచిన్నకూతురు సుబ్బి జీవితం నాశనం చేయడానికి పూనుకొన్నవాడు అగ్నిహోత్రావధానులు. భార్యా, కరటకశాస్త్రులు వద్దన్నా లెక్కచేయక లుబ్ధావధాన్లుకు పద్దెనిమిది వందల వరహాలకు తనకూతురును ఇవ్వడానికి నిశ్చయం చేసుకొన్నానని "తాంబోలమిచ్చేశాను. తన్నుకు చావండి," అంటాడు. వెంకమ్మ బావిలో పడ్డా లెక్కచేయక చివరికి పెళ్ళి చెడిపోయి సౌజన్యారావు చేత తిట్లు తింటాడు అగ్నిహోత్రావధానులు. వేదం పేరు చెప్పుకొని బ్రతికేవాడు, ఇంగ్లీషు చదువులంటే గిట్టనివాడు ఈ పెద్దమనిషి. పేరులోనే లుబ్ధత్వమున్న వాడు లుబ్ధావధాన్లు. ఏది ఏమైనా డబ్బు పోకూడదు; రావాలి. మీనాక్షిని ధనాశతోనే విధవని చేశాడు. తాను ముసలిముప్పున ఏమెరుగని బాలికను వివాహంచేసుకోబోతాడు. అదంతా బెడిసికొడుతుంది. సౌజన్యారావు లుబ్ధావధాన్లుని మధురవాణి మంచితనంతో రక్షిస్తాడు. ఈ ఇద్దరు నిజమైన చెడ్డపాత్రలు. ఇంతకంటే దుర్మార్గుడు రామప్పంతులు. రామప్పంతులు రామచంద్రపురం కరణం. జాతకాలు, జాబులు బనాయించడంలో అందెవేసిన చేయి. నియోగి గనుక శృంగారం మధురవాణితోనే గాక, కనిపించిన స్త్రీలను వదలని వాడని మధురవాణి మాటల్లోనే తెలిసేవ్యక్తి. మధురవాణిచేత కుక్క అనిపించుకోడానికి, పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురుదెబ్బలు తినడానికి, దీపమార్పి మీనాక్షిని వివాహమాడుతానని ప్రమాణం చేసి, శృంగారం వెలిగించబోయి లుబ్ధావధాన్ల చేతిలో తన్నులు తినడానికి వెరవని వాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, కరటకశాస్త్రి, లుబ్ధావధానులు వైదీకులు. రామప్పంతులు, నియోగి.

జాతకాలని బనాయించి ముహూర్తాలను మార్చగలిగిన సమర్థుడు సిద్ధాంతి. చదువుకొన్న వాడైనా లుబ్ధావధాన్లువంటి వాళ్ళను సైతం బుట్టలో వేసుకోగల సమర్థుడు పూజారి గవరయ్య. భూతవైద్యం చేయగలడు; భూతాన్ని సీసాలో బంధించగలడు.

కాగా సమాజంలోని తక్కినవాళ్ళు సారాయిదుకాణం వెనక తోటలో దర్శనమిస్తారు. బైరాగి, మునసబు, దుకాణదారు, వీరేశ, మనవాళ్ళయ్యా, హెడ్డుకానిస్టేబులు, హవల్దారు – సంభాషణతో ఆ సమాజం స్పష్టమవుతుంది. రామప్పంతుల ఇంట్లో పేకాటలో మధురవాణి, భుక్త, పూజారి గవరయ్య, పోలిశెట్టి ఉండగా వారి సంభాషణమూలంగా ఆ స్థితి అర్థమవుతుంది. సౌజన్యారావు లుబ్ధావధానుల ఇంటిలో జరిగిన విషయం అంటే పెళ్ళికూతురు గోడదాటి పోయిందనీ, చచ్చిపోలేదనీ సాక్ష్యం చెప్పమని పోలిశెట్టిని పరిపరివిధాలా అడుగుతాడు. "తమ శలవు కబ్బెంతరవేఁటి" అంటూ అమాయకునిలా కనిపించినా చివరికి తప్పించుకొంటాడు. అమాయకుడిలా ఉన్నా తెలివిగా తప్పించుకొనే నేర్పు గమనించగలము.

ఇంక పోలీసులూ, వకీళ్ళు తమతమ పద్ధతిలో వాళ్ళు నడుచుకొన్నవాళ్ళే. ఈనాడేకాదు ఆనాటికే పోలీసు వ్యవస్థ, న్యాయవ్యవస్థా ఆ స్థితిలో ఉందని గురజాడ నిరూపించారు.

సంప్రదాయాలపేర అసంప్రదాయాలతో, ఆచారాల పేర అనాచారాలతో, విద్యపేర అవిద్యతో, మూఢవిశ్వాసాలతో, ధనాశతో కొట్టుమిట్టాడుతుండిన ఆనాటి సమాజాన్ని ఆయా పాత్రల శీలవృత్తుల, మనోవృత్తులద్వారా కన్యాశుల్కంలో అద్దం పట్టిన ఘనత గురజాడది.

హాస్యం:

గురజాడవారికి కీర్తిప్రతిష్ఠలు – పైన పేర్కొన్న నాటక సుగుణాలతో పాటు – తెచ్చిపెట్టినది కన్యాశుల్కంలో పరిపోషితమైన హాస్యమే. పూర్వోక్తమైనట్లు గురజాడ కన్యాశుల్కంలో పేర్కొంది మొట్టమొదటి లక్షణం హాస్యం (Humour); తరువాత పాత్రచిత్రణ, ఇతివృత్త నిర్వహణమూను.[12] ప్రాచ్యపాశ్చాత్యులీ హాస్య ప్రాధాన్యాన్ని గుర్తించారు. విశ్వనాథుడు సాహిత్యదర్పణంలో––

"వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదేః కుహకాద్భవేత్,

హాస్యోహాసస్థాయి భావః"– వికృతమైన ఆకార వాగ్వేష చేష్టలతో కూడిన నటులవల్ల హాస్యముత్పన్న మవుతుందని వివరించాడు.[13] ఇలాగే ప్రధానంగా ఆంగ్లంలో Wit and Humour ప్రాముఖ్యాన్ని తెలిపారు. "Humour is, as it were, the growth of nature and accident. Wit as the product of art and fancy."[14] ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటకహాస్యరీతులను గుర్తించిన కోలాచలం శ్రీనివాసరావు గారు తదితర అంశాలతోపాటు నాటకంలో హాస్యం విశిష్టంగా ఉండాలని 'Wit' అన్నది ఉన్నతంగా ఉండాలనీ వివరించారు. "Let the Dramas be scholarly, noble in pathos, passion and humour. Let the wit be of the Quality."[15] ఇలా పేర్కొ_వడమే గాదు తదనుగుణంగా ఉచితరీతిని హాస్యప్రయోగం తమ నాటకాల్లో చేసి చూపించారు.[16] ఇంతకంటే హాస్యప్రయోగానికి చక్కటి ఉదాహరణ కన్యాశుల్కం నాటకమయినా, అందువల్లనే ఇంతకాలం – వందేళ్ళనుంచి – జీవించి ఉంది; ఇంకా జీవించ గలదు.

మనం గిరీశాన్ని చూడకపోయినా కన్యాశుల్కం చదువుతుంటేనే ఒక వికృతాకారం – ఒక వింత అయిన ఆకారం – గోచరిస్తుంది. తన్మూలాన హాస్యముత్పన్నమవుతుంది. దానికి తోడు గిరీశం రూపకల్పన బొమ్మలు స్పష్టం చేస్తాయి. ఈ సందర్భంలో బళ్ళారి రాఘవగారు గిరీశం ఆకారాన్ని ఇలా ఊహించారు. "Often times I have dreamed about Girisam, the adorable offspring of the late Gurajada Appa Rao who, with his 'Kanyasulkam', has thrown a splendid 'ratnahara' over the shoulders of the Andhra Dramatic muse. This ornament still shines unmatched. What a darling child is Girisam! To me Girisam is not an ease-loving, cigar-smoking, muffler wearing, cane-swinging, curly-headed, gallivanting, crooked-mined adventurer."[17] ఈ గిరీశాన్ని చూడగానే, వినగానే మనకు నవ్వు రాకమానదు. అలాగే అతని చేష్టలూను. ఆ చేష్టలతోపాటు మాటలూను. గిరీశం సంభాషణల్లో – ముఖ్యంగా, వెంకటేశంతో, బుచ్చమ్మతో మాటలాడేప్పుడు అతని ఆకార వాగ్వేషాల్లో హాస్యం పుష్కలంగా ఉత్పన్నమై ఆనందాపాది అవుతుంది. "ఏమివాయ్! మైడియర్ షేక్స్పియర్! ముఖం వేలవేసినావ్!" "నాతో మాట్లాడడమే ఒక ఎడ్యుకేషన్," "వెల్! మైడియర్ ఎంప్రెస్!" అంటూ మధురవాణి మీద తట్టబోయినప్పుడు మధురవాణి తప్పించుకొని 'ముట్టబోకండి' అన్నప్పుడు వాగ్వేషచేష్టలలోని గిరీశం వల్ల హాస్యం అభివ్యక్తమవుతుంది. ఇలాగే గిరీశం కనిపించే కన్యాశుల్క నాటకమంతాను. పోటిగ్రాఫ్ పంతులు బంట్రోతు వచ్చి ఇవ్వవలసిన బాకీ జరూరుగా ఇప్పించమంటాడు. అక్కడ వాడి మాటల్ని విననట్టు నటిస్తూ ఉంటాడు. చివరికి గాయత్రిపై శపథం చేస్తాడు. ఈ సందర్భంలో చేష్టాగతమైన గిరీశం హాస్యముంది. ఇంతేకాకుండా చిట్టచివర సౌజన్యారావు ఇంటిలో మధురవాణిని చూచి, సౌజన్యారావు సౌజన్యంముందు మధురవాణి మంచితనం ఎదుట కఫంలో పడ్డ ఈగలా తన్నుకొంటాడు. 'నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీనాచ్‌గారూ' అన్నప్పుడు, తక్షణం వెళ్ళి పొమ్మన్నప్పుడు, తాను రిఫార్మ్ అయ్యాననీ, 'ఐ క్రేవ్ యువర్ మెర్సీ' అని వేడుకొంటున్నప్పుడు, చివరికి 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అనుకొన్నప్పుడు జీవితంలో భంగపాటును చవిచూచాడు గిరీశం.

అంత గొప్పగా ప్రవర్తించానని భావించే గిరీశం వ్యక్తిత్వం మీద దెబ్బ – దాంతో అతని నిస్పృహాయస్థితిని చూచినప్పుడు అతని మీద జాలికంటే నవ్వు వస్తుంది. అతనితో ఆరంభమైన నాటకం అతనితో అంతంకావడం విశేషమని పూర్వోక్తం.

ఈ హాస్యం అవహేళన (Satire), చమత్కారయుతమూ (wit) అయినప్పుడు మరింత మనోజ్ఞంగా ఉంటుంది. బంట్రోతుతో గాయత్రి ప్రమాణం చేసి "ఇన్నాళ్ళకి జంఝప్పోగు వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసఫిస్టులు చెప్పినట్లు ఓల్డు కస్టమ్స్ అన్నిటికి యేదో ఒహ ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరిచారు. ఆత్మానుభవం అయితేనేగాని తత్వం బోధపడదు." అని వ్యాఖ్యానించడంలో సెటైర్ ఉంది. తన్మూలాన హాస్యముత్పన్న

మవుతుంది. ఇప్పటివరకు వేదంలానే పద్యాల్ని భట్టీయం వేయిస్తారనడం, కాలిస్తే కోవిల్లోనే చుట్టలు కాల్చాలనడం, సంధ్యావందనం తోవలోనే చేసి వచ్చాననడంలోను వ్యంగ్య స్ఫూర్తితో హాస్యముప్పతిల్లుతుంది. "మంత్రవఁన్నప్పుడు వైదీకపవాడిదేం మంత్రవఁండి ఈ రోజుల్లో వైదికమంత్రాల మహిమ పోయిందండీ. మంత్రమంటే నియ్యోగ ప్రభువుదే మంత్రం! తమవంటి ప్రయోజకులకు మంత్రం మాటాడుతుంది," అని కరటకశాస్త్రి తన కార్యం సానుకూలం చేసుకోవడానికి రామప్పంతులును పొగడినా, మంత్రవిషయంతో ఆనాటికే వచ్చిన దుస్థితిని ఏకరువు పెట్టి అవహేళనాత్మకంగా చెబుతున్నాడు. అప్పుడు హాస్యం కలుగకపోదు. శిష్యుడు ఆడవేషంలో ఉండగా హస్తసాముద్రికం, ముఖకళలను చూసి నిజమైన ఆడదే అన్న భావంతో రామప్పంతులు, సిద్ధాంతి కన్నె అదృష్ట జాతకాన్ని పొగడుతారు. అందులోని చమత్కారం వల్ల హాస్యం మనకు కలుగుతుంది. నవ్వురావడంవల్ల, ఇంతకంటే గేదె పెరుగు చమే, "చేగోడీ చమే" అని గిరీశం వెంకటేశం చేత వల్లింప జేసి, నవ్వుతెప్పిస్తాడు. "ఇది వేదములోని సత్యం చమే, ధర్మం చమే వంటి గంభీరమంత్రములకు వ్యంగ్యానుకరణము. దీనిని 'పారడి' (Parady) అందురు. దీని మూలాన మనకు నవ్వురాకమానదు. ఆ వేదమంత్రాలని ఎద్దేవచేసి నవ్వుపుట్టించడం. సంప్రదాయంపై దెబ్బతీయడం."

సన్నివేశగతమైన హాస్యముంది. ఆ సన్నివేశంలోని పాత్రల మాటలవల్ల, చేష్టలవల్ల, వేషాలవల్ల అభివ్యక్తమయ్యే చక్కటి హాస్యం. మధురవాణి యింట్లో మంచంకింద దూరినప్పుడు రామప్పంతుల్ని, గిరీశంని పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుతో సత్కరించేప్పుడు గిరీశం తప్పుకోవడమూ, రామప్పంతుల ఇంట్లో మధురవాణీ రామప్పంతులు సంభాషణలో "మాటలు నేర్చిన శునకాన్ని వేటకి పంపితే ఉసుకోమంటే ఉసుకోమందిట." అన్న మధురవాణి మాటలకు రామప్పంతులు భుజాలు తడుముకోవడమూ, పెళ్ళికి గిరీశం వస్తే వంటలు వండడానికి పూటకూళ్ళమ్మని కుదుర్చుమన్నప్పుడు – ఆ సన్నివేశమూ, మధురవాణి పోలిశెట్టి మొదలైన వాళ్ళతో పేకాట ఆడుతున్నప్పుడు రామప్పంతులు వచ్చిన సందర్భంలోను, లుబ్ధావధాన్లు ఇంటిలో పూజారి గవరయ్య భూతవైద్యం భాగంగా 'హ్రాం హ్రీం, హ్రూం' అని మంత్రపఠనం చేసి, భూతాన్ని సీసాలో బంధించానని చెప్పడంలోను, సారాయి దుకాణంలో బైరాగి తనకు మహిమ ఉన్నదని చెప్పడమూ, వేమన తనకు తాత అనీ, యోగిని వీరేశ, మనవాళ్ళయ్య, మునసబులకు ఉపదేశం చేయడంలో అక్కడ చేరిన వారందరి సంభాషణలో, లుబ్ధావధాన్లు ఇంట్లో బైరాగి అంజనం వేస్తానని చెప్పడమూ, లేని బైరాగి అక్కడ కూర్చున్నాడని గవరయ్య, అసిరిగాడు అనడంలోను, నవ్వుకు కొదవలేదు. చదవడం కంటే ప్రదర్శనలో ఈ హాస్యానికి అనంతమైన అవకాశం. సన్నివేశ సంబంధ హాస్యానికి చక్కటి ఉదాహరణం. అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశం మీద పీకలదాకా కోపమగ్నుడై ఉండగా నాయుడుతో మాట్లాడుతూ దగా జరిగిన సంఘటన. "అగ్ని: అప్పైతే వెధవముండని పెళ్ళాడిన చవట పీనుగును వెనకేసుకోని, నా పీక యెందుకు నొక్కుచున్నాడూ అడుగో, ఆ గాడిదకొడుకు!"

[గిరీశం తొందరగా ప్రవేశించును. అగ్నిహోత్రావధాన్లు పక్కనుంచి గిరీశం మీద పడును. గిరీశం తప్పించుకుని కిందకి జారి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు కాళ్ళు బట్టి లాగి "మావఁగారికి నమస్కారం" అని పరుగుచ్చుకొనును. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కిందపడును.]

నాయుడు: "అల్లుడుగారా యేవిఁటండి? (లేవదీసి వొళ్ళు దులుపును).

అగ్ని: వీడి శ్రాద్ధం చెట్టుకిందబెట్టా! యేడీ? వెధవని చంపేస్తాను.

నాయు: అల్లుణ్ణి హతవాఁరిస్తే, కూతురు డబ్బిల్ వెధవౌతుంది. శాంతించండి.

అగ్ని: నీ యింట కోడిగాల్చా!

నాయు: అమోఘాశీర్వచనము! పదండి."

ఈ సన్నివేశంలో నవ్వాపుకోవడం కష్టం.

వేషం మార్చుకోవడంలోను హాస్యముంది. నాటకాల్లో విదూషకవేషం వేస్తూ ఆరితేరిన నటుడు కరటకశాస్త్రి. శిష్యుడికి స్త్రీవేషం. నిజజీవితంలోను ఈ వేషాలు వాళ్ళకపసరమయ్యాయి. నాటకంలో మధురవాణి చివరి రంగంలో మగవేషంలో సౌజన్యారావు ఇంటికి వస్తుంది. దీనికి సూచన కరటకశాస్త్రి శిష్యుని ఆడవేషం చూసి తాను మగవేషంలో పీటలమీద కూర్చొని వివాహమాడతాననడంతో గుర్తించగలం. ముఖ్యంగా సుబ్బి వేషంలో ఉన్న శిష్యుని నిజమైన ఆడదిగా రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాన్లు, సిద్ధాంతి, తక్కినవాళ్ళు నమ్మడంలోను హాస్యముంది.

ఇలాగా గురజాడవారు వివిధ రీతుల హాస్యం పోషించి కన్యాశుల్క నాటకాన్ని చిరంజీవిని చేశారు. ఈ సందర్భంలో సర్దేశాయి తిరుమల రావుగారి మాటలుటంకించడం సబబు. "గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకమును, ప్రొద్దుపోని వారిని నవ్వించుటకు వ్రాయలేదు. మానవ సంఘములో నొకభావములో రేకెత్తిన అసంబద్ధతను, అసంగతత్వమును ఎత్తిచూపి, మన పెద్ద మెదడుకు పనిగల్పించుటకు వ్రాసెను. పెద్ద దేహదృష్టిలో నచ్చుటచ్చట నొక విధమైన రోగము దాగియున్నప్పుడు, కుశలుడైన వైద్యుడు తన వ్రేలితో 'ఇచట ఇచట'[19] అని రోగములుండు చోటులను చూపించునట్లు, నాటకకర్త సంఘములోని కొన్ని రుజాకేంద్రములను నాటకమున చూపెట్టెను. హాస్యమున్న చోట నవ్వకయుండుట క్షంతవ్యము... హాస్యము లేనిచోట హసించుట హాస్యాస్పదము."[20] అంటే రోగనిర్ధారణలో ఈనాటి స్కానింగ్ (Scanning) లాంటిది.

పై పరిశీలనవల్ల ఆనాటి సమాజంలోని సాంఘిక దురాచారాలను దుయ్యబట్టడానికి, తద్వారా సంఘాన్ని సంస్కరించడానికి చేసిన గురజాడ అమోఘ ప్రయత్నం కన్యాశుల్కం. ఆనాటి సాంఘిక జీవిత ప్రతిబింబం!

సూచికలు:

1. నా సిద్ధాంత వ్యాసం: కోలాచలం శ్రీనివాసరావు నాటకసాహిత్య సమాలోచనము; పుటలు. 294 – 313
2. గురజాడ అప్పారావు: Preface to the first Edition - Kanyasulkam.
3. Kolachalam Srinivasa Rao: Dramatic History of the World - p. 65.
4. Ibid. pp. 100,101.
5. డా॥ ఎమ్. రాజారావు: గురజాడ – బెర్నార్డ్‌షా; తులనాత్మక అధ్యయనం. పు. 201–204
6. "ఇతివృత్తంతు నాట్యస్య శరీరం పరికల్పితమ్
   పంచభిః సంధిభిస్తస్య విభాగః సంప్రకల్పితః" [నాట్యశాస్త్రమ్; అధ్యా. 19 శ్లో.1.]
7. The plot, then, is the first principle, and, as it were the soul of tragedy; character holds the second place! [Aristotle's Poetics. pp. 26,27.]
8. "ఇతివృత్తం అస్థిపంజరంలాంటిది. దానికి రక్తమాంసములను కూర్చి జీవం పొయ్యడం రచయిత చేయవలసిన పని" డా. యు.ఏ. నరసింహమూర్తి: కలకాలం మననీయం – కన్యాశుల్కం. ఆంధ్రప్రభ (ఆదివారం అనుబంధం) 9–9–92. పు.2 ఇక్కడ అస్థిపంజరం ఇతివృత్తం కాదు; అది కథమాత్రమే. ఇతివృత్తం నాట్యశరీరమని భరతమహర్షి వాక్యం గదా!
9. డా.యు.ఏ. నరసింహమూర్తి: కలకాలం మననీయం – కన్యాశుల్కం. ఆంధ్రప్రభ (ఆదివారం అనుబంధం) 9–9–1992 పు.22.
10. పై 2వ సూచికలోనిదే.
11. సర్దేశాయి తిరుమలరావు: కన్యాశుల్క నాటకకళ – పుట 56.
12. పై 2వ సూచికలోనిదే.
13. సాహిత్యదర్పణమ్, తృతీయ పరిచ్ఛేదం, 214.

14. Encyclopaedia Brittanica. P. 960.
15. పై 3వ సూచికలోనిదే - P. 3
16. పై 1వ సూచికలోనిదే - మరికొన్ని విశిష్ట లక్షణములు - హాస్యము - పు.337-345
17. Bellary Raghava: The South Indian Stage and other Lectures - Girisam looks at life: P. 60. - A Lecture delivered by Raghava at the Andhra University in 1934. Ed. by. K. Desapathi Rao and V. Srinivasa Sarma. - Sept. 1976.
18. సర్దేశాయి తిరుమలరావు: కన్యాశుల్క నాటకకళ - హాస్యము - పు. 224.
19. "Goethea has done his pilgrimage
He took the suffering human race
He read each wound, each weakness clear-
And struck his finger on the place
And said - thou ailest here, and here -"

Memorial verses by Matthew Arnold.

"ఈ పద్యము ప్రఖ్యాత జర్మను కవి గెటే గురించి ప్రసిద్ధ ఆంగ్లకవి, విమర్శకుడు, విద్యావేత్తయునైన మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్ శ్రద్ధాంజలి ప్రాయముగ వ్రాసినట్టిది. ఇందు గెటే విషయమై చెప్పిన విషయములు గురజాడకు సరిపోవుచున్నవి. గెటే వలె గురజాడ 'ప్రపంచపౌరుడు'." పైదే. పుట 228, అథః సూచిక.
20. సర్దేశాయి తిరుమలరావు: కన్యాశుల్క నాటకకళ - పుట 228.

★ ★ ★

గురజాడ బాధ్యతతో ఎగరేసిన వెలుగు బావుటా *

ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం

తెలుగు సాహిత్యంలో ఇంతవరకూ వెలువడ్డ సాంఘిక నాటకాల్లో గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం గొప్పది. ఒక తెలుగు సాహిత్యంలోనే కాదు – భారతీయ సాహిత్యాలన్నింటిలో కూడా శూద్రకుని మృచ్ఛకటికం తరువాత కన్యాశుల్కమే గణనీయమైనదిగా శ్రీశ్రీ పేర్కొన్నాడు. ఆయనమాటల్లో "ఇది ప్రపంచంలోని పరమోత్కృష్ట గ్రంథాలలో ఒకటి అని గుర్తించ గలిగినవారు చాల కొద్దిమంది కాని, యావద్భారత దేశంలోనూ శూద్రకుని మృచ్ఛకటికం తరువాత 'కన్యాశుల్కం' వంటి నాటకం ఇంకొకటి వెలువడలేదు. సమకాలీన జీవిత వాస్తవికతను ఇంత సమగ్రంగా ప్రతిబింబించిన రచన ఏ భారతీయ భాషలోనూ మరొకటి లేదు. పాశ్చాత్య నాటక రచయితలలో ఇబ్సన్‌కు గల ప్రత్యేక స్థానం ప్రాచ్యనాటక కవులలో గురజాడదే అనక తప్పదు." అని ఘంటాపథంగా చెప్పాడు శ్రీశ్రీ. కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని గురజాడ వారు రాసి విజయనగరంలో 1892 ఆగస్టు 13 తేదీనాడు జగన్నాథ విలాసినీ సభవారి చేత ప్రదర్శింప జేయించారు. అంటే కన్యాశుల్కం నాటకం రంగం మీద ప్రదర్శించిన సంఘటనకు ఇప్పటికి నూరేళ్ళు పూర్తయ్యాయన్నమాట!

అయితే ఇక్కడ ఒక విషయం గుర్తుంచుకోవాలి. గురజాడ వారు కన్యాశుల్క నాటకాన్ని 1897లో తొలిసారి ముద్రించారు. ఆ యేడే నవంబరు ఒకటవ తేదీని విజయనగర సంస్థానాధీశులు శ్రీ ఆనంద గజపతికి అంకితం చేశారు. ఆ తరువాత 1909లో రెండవసారి ప్రచురించారు. ఈ రెండుసార్లూ రెండు ముందు మాటలు కూడా వ్రాశారు. అయితే, మొదటి వ్రాతప్రతికీ ముద్రిత ప్రతికీ ఎంతో తేడా వుంది. తొలి కూర్పు కంటే మలికూర్పు విశ్వరూపం తాల్చింది. తొలికూర్పు ఒక ప్రయోగం మాత్రమే. మలి కూర్పు మాత్రం తెలుగు సాహిత్య రూపకాల్లో ఒక ప్రసిద్ధమైన క్లాసిక్.

'కన్యాశుల్కం' నాటకం గురజాడ కలం నుండి వెలువడటానికి ఒక బలమైన సామాజిక నేపథ్యం ఉంది. ఒక శక్తిమంతమైన సాంఘిక సంస్కరణ చైతన్యం ఉంది. ఈ రెండింటికి మించి ఒక అపూర్వ రూపక కళాఖండాన్ని తెలుగులో నిర్మించాలన్న దీక్ష ఉంది. ఈ మూడింటి ముచ్చటైన ముప్పేటయే కన్యాశుల్కం.

కన్యాశుల్కం ఒక క్లాసిక్ గౌరవాన్నీ, ఒక ఇతిహాస ప్రమాణాన్నీ అందుకున్న గొప్ప నాటకం. తెలుగులో కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారి నుండి ప్రారంభమైన పునరుజ్జీవన చైతన్యంలోని సంఘసంస్కరణోద్యమం; గురజాడవారి కాలంలో సంస్కరణ స్పృహతోపాటు సాహిత్య స్పృహను కూడా సమున్నతంగా ప్రదర్శించింది. అంటే వీరేశలింగం పంతులు గారి సాహిత్యం సంస్కరణ స్పృహకు అగ్రతాంబూల మిచ్చి, సాహిత్య కళాస్పృహకు రెండవ స్థానమిచ్చేది. గురజాడవారి సాహిత్యం కళాదృష్టికి మొదటి స్థానమిచ్చి, సంస్కరణ స్పృహకు రెండవ స్థానమిచ్చేది. అందువలన కవిత, నాటకం, కథ మొదలైన ప్రక్రియలు గురజాడ రచనల్లో కళాకేతనాన్ని సమున్నతంగా స్థాపించుకున్నాయి. గురజాడ సాహితికి కళ ఆత్మలక్షణం. సాంఘిక సంస్కరణం బాధ్యత. అందుకే అన్నారు గురజాడ. "Though art is my master, I have a duty to society" అని, బాధ్యతతో ఎగురవేసిన వెలుగు బావుటా 'కన్యాశుల్కం'.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

విజయనగరం ప్రాంతంలో బ్రాహ్మణ కుటుంబాల్లో కన్యాశుల్కం అనే దురాచారం బలంగా ఉండేది. ఆరోజుల్లో సంస్కరణాభిలాషులైన విజయనగరం మహారాజు ఆ దురాచారాన్ని గురించి మూడేళ్ళు సర్వేచేయించారు. లెక్కల ప్రకారం ఆ కాలంలోనే 1034 కన్యాశుల్కం పెళ్ళిళ్ళు జరిగినట్లు తేలింది. అప్పటికీ ఎంతోమంది ఆ దురాచారాన్ని బాహాటంగా ఒప్పుకోలేదట. రికార్డు కాని కేసులు ఎన్నో మిగిలిపోయాయట. అయినా, ఏటేటా దాదాపు 344 బాల్య వివాహాలు కన్యాశుల్కాచారంతో జరిగినట్లు ఆ సర్వేవల్ల ధ్రువపడింది. ముక్కుపచ్చలారని పుత్తడిబొమ్మలను కాటికి కాళ్ళు చాచిన ముసలివరులకిచ్చి వివాహం చేయటం, అందులో కన్నెనిచ్చినందుకు తండ్రి కన్యాశుల్కాన్ని కానుకగా పుచ్చుకోవటం భరించరాని దురాచారం. పెళ్ళికూతురు పెద్దదయ్యేలోగానే వృద్ధవరుడు కన్నుమూసేవాడు. జీవితమంటే ఏమిటో తెలియని పసిపిల్ల మీద వైధవ్యం అనే దుఃఖపర్వతం పడేది. జీవితం విషాదభారంతో నడపవలసి వచ్చేది. ఈ సామాజిక విషాద గాథను గురజాడ ఒక సమగ్ర నాటకంగా, ఆనాటి సాంఘికేతిహాసంగా, ఒక సమస్యా నాటకంగా చిత్రింప దలచుకున్నారు. కథలో కన్నీటిని మూటగట్టి పెట్టారు. మాటలో హాస్యాన్ని రంగరించి యిచ్చారు. కన్యాశుల్క నాటకం శిల్పరీత్యా Social Satire – సాంఘిక అధిక్షేప నాటకం.

ఒక సాంఘిక సమస్య సమగ్ర స్వరూపాన్ని కళాత్మకంగా ఆవిష్కరించిన నాటకం కన్యాశుల్కం. సమాజంలో ఒక కులంలోగాని, ఒక వర్గంలో గాని ఒక దురాచారం ఉండవచ్చు. దాని దుష్ఫలితం ఆ కులం వరకే ఆగదు. సమాజ శరీరమంతటా ప్రసరిస్తుంది కుష్ఠువ్యాధిలా. అందువలన సంస్కరణం ఒక కులానికీ, వర్గానికీ సంబంధించిందిగా కనపడుతున్నా శ్రేయస్సు సమాజానికంతటికీ వర్తిస్తుందని గురజాడ కన్యాశుల్కంద్వారా చెప్పదలచుకున్నారు కళాత్మకంగా. అందువల్లనే కన్యాశుల్కం నాటకం రంగప్రదర్శన పరిధి కంటే కూడా పెరిగి ఒక బృహత్తర రూపం తాల్చింది. ఆ నాటకం ఆడితే కనీసం మూడు రాత్రులు పడుతుంది. సమస్యను సమగ్రంగా చిత్రించడం అందులోని గుణం! అది దాని ఇతిహాస స్వభావం కూడా! (Epic Nature)

కన్యాశుల్కంలో అసలు కథ సుబ్బమ్మ పెళ్ళి. సుబ్బమ్మే సుబ్బి. అగ్నిహోత్రావధాన్లు రెండో కూతురు. ఆ అమ్మాయిని అరవైయేళ్ళకు పై బడ్డ లుబ్ధావధానులకు ఇచ్చి కట్టపెట్టటానికి రామప్పంతులు బేరం కుదిరిస్తాడు. కన్యాశుల్కం కన్నెను కన్న తండ్రికి, కమీషన్ రామప్పంతులికి దక్కుతాయి ఈ బేరంలో. ఈ పెళ్ళికి మూలకారకుడు రామప్పంతులు. ఆయన బతుకు తెరువుకోసం ఇటువంటి అఘాయిత్యాలు ఎన్నైనా చేస్తాడు. చేయగలడు. లుబ్ధావధానులు పెళ్ళి చేసుకోకపోతే మారకం ఉందని భయపెట్టింది పంతులే. పెళ్ళి కుదిర్చింది పంతులే. మారు పెళ్ళికి మార్గం వేసిందీ పంతులే. అతడికి వంతపాడేవాళ్ళు సిద్ధాంతిలాంటివాళ్ళు. నీతి నిజాయితీలు లేని ఇటువంటి ప్రైవేటు దగాకోర్లను, సమాజ జీవితంలో కీలకమైన పాత్ర నిర్వహిస్తున్న ఆర్థిక వ్యవస్థను రచయిత మనకు చూపించాడు.

రామప్ప పంతులు సంస్కరణాభిలాషి కాదు. సమాజాన్ని తన స్వార్థం కోసం వాడుకొనే దోపిడీ వ్యవస్థకు పల్లెపట్టుల్లో ఉన్న ఒక బలమైన ప్రతినిధి; దివాలా తీసిన భూస్వామి; పెట్టుబడి పెట్టలేని బింకాలరాయుడు; 'లౌక్యం' పేరుతో చెలామణీ అవుతున్న రాజకీయానికీ, స్వార్థానికీ రామప్పంతులు పుట్టిన యిల్లు. ఈ లౌక్యం ప్రవేశించని సాంఘిక రంగం లేదు. చీడపురుగులా చెదపురుగులా సమాజాన్ని ఈ 'లౌక్యం' కొరుక్కు తింటుంది. సంస్కరణ చైతన్యంతో సమాజానికి సేవ చేద్దామనుకొనేవారికి ఎదురుపడే 'కోల్డ్‌విలన్' రామప్పంతులు. ఆయన అగ్నిహోత్రావధానిలోని ఆర్థిక దురాశకు ఆజ్యం పోస్తాడు. లుబ్ధావధానిలోని సంపదను కూడబెట్టే లోభగుణానికి గండి కొడతాడు. బాలవితంతువులను రహస్యంగా లోబరచుకొని లైంగికమైన అవినీతిని రెచ్చగొడతాడు. వేశ్యలను డాంబికం కోసం ఉంచుకొని ఆ వృత్తిని నిర్జీవం చెయ్యటానికి సాహసిస్తాడు. ఇలాగే పోలీసుశాఖతో, న్యాయశాఖతో, సమాజంలోని వివిధ

ృత్తులవారితో పంతులు పెట్టుకొనే సంబంధాలన్నీ తన సొంత లాభానికే. అతడు అడుగుపెట్టిన చోటెల్లా సంఘం కుళ్ళిపోతుంది. సంస్కరణం కావలసింది మొదట రామప్పపంతులుకు. అంటే డబ్బు కోసం కక్కుర్తి పడి సమాజాన్ని ఎంత అథోగతి పాలు చేయటానికైనా సిద్ధపడే అవినీతి పిశాచానికి. ఈ పిశాచం పట్టి బాధించేవారే కన్యాశుల్కానికి బలి అవుతున్న కుటుంబసభ్యులు. రామప్పపంతులు వలన మీనాక్షి చెడిపోతుంది. బాల వితంతువులను మోసగించి వేశ్యాప్రవృత్తి వైపు వారిని బలవంతంగా పొయ్యేటట్లు చేసే స్వార్థ కపటశక్తి రామప్పపంతులు.

స్వార్థంతో, సంస్కరణబుద్ధిలేకుండా సమాజంలో విలన్ పాత్ర నిర్వహిస్తున్న చైతన్యానికి రామప్పపంతులు ప్రతినిధిగా నిలిస్తే; సంస్కరణ పేరు చెప్పకొని స్వార్థంకోసం సమాజాన్ని మోసం చేసే మాటకారి పాత్ర గిరీశం. రామప్పపంతులు, గిరీశం – వీళ్ళిద్దరూ ఈ నాటకంలో ఎత్తుకు పై యెత్తులు. గిరీశం సంస్కరణం గురించి ఉపన్యాసాలు దంచుతాడు. మధురవాణిని ఉంచుకొని నిజాం నవాబు ఉద్యోగంలో చేరినప్పుడు ఆమెను పునిస్త్రీగా చెలామణి చేస్తానని కోతలు కోస్తాడు. అదే నోటితో బుచ్చెమ్మకు పసుపుకుంకుమల ఇల్లాలి బంగారు కలలు కల్పించి త్రోవ తప్పిస్తాడు. బుచ్చెమ్మను లొంగదీసుకోవటం గిరీశం పురుషాహంకారానికి ఒక బలమైన ప్రశ్నగా మారింది. దానికోసం ఎన్ని సాహసాలైనా చేయటానికి తలపడ్డాడు గిరీశం. బావిలో దూకి వెంకమ్మను రక్షించాడు; అబద్ధాలు చెప్పి తన అస్తిత్వాన్ని అగ్రహారంలో నిలుపుకున్నాడు. అబద్ధమే ఆపద్ధర్మంగా బ్రతుకంతా సాగించాడు. సుబ్బి పెళ్ళిని బుచ్చెమ్మకోసం తప్పించటానికి ప్రయత్నం చేశాడు. చివరకు సౌజన్యారావు వద్దకూడా తన కపట నాటకాన్ని కళాత్మకంగా ఆడాడు. అతడు సమస్య నెదుర్కోలేడు. పరిష్కరించలేడు. 'డామిట్, కథ అడ్డం తిరిగిందని' మొగం తప్పించటమే అతని నైజం! చిత్తశుద్ధిలేని సంస్కరణ చైతన్యానికీ, దగాకోరు రాజకీయాలకీ, నీతిలేని బ్రతుకు తెరువుకూ, జంకూ గొంకూలేని బడాయికోరుతనానికీ, దినదినగండంగా బతికే ఆర్థికపుదివాలాకోరుతనానికీ, నోరున్న సిగ్గులేని తనానికీ – గిరీశం ఒక సజీవపాత్రగా కనపడతాడు. వేశ్యావృత్తినివారణకూ, బాల వితంతు సమస్య నివారణకూ అడ్డుపడే బుద్ధిశక్తి, వ్యూహాశక్తి రామప్ప పంతులైతే, వాక్శక్తీ, కార్యశక్తీ గిరీశం. అందుకే ఈ రెండూ మార్పులేని పాత్రలు.

మధురవాణి మారుతున్న వేశ్యాప్రవృత్తికి ప్రతీక. వేశ్యలుగా మారుతున్న బాలవితంతువులను రక్షించగలిగే శక్తిగా ఆమె ఈ నాటకంలో చిత్రింపబడింది. సంఘంలో అన్ని వర్గాలతో ప్రత్యక్షసంబంధం పెట్టుకొని, వారి సమస్యలను అర్థం చేసుకొంటూ, స్వీయ సమస్యలకూ వారి సమస్యలకూ ఉన్న సంబంధబాంధవ్యాలను బాగా అంచనా వేసుకొని, తాను మారుతూ, ఇతరులు కూడా మారటానికి సాయశక్తుల సాయం చేయటమే సంఘ సంస్కర్తలమనుకొనే వారు పాటించవలసిన వాస్తవాచరణ సూత్రమని చాటిచెప్పిన సజీవపాత్ర మధురవాణి. సౌజన్యారావు కంటె వాస్తవ జీవితంలో నిజాయితీ పాత్ర. అందుకే ఎవరికీ భయపడని గిరీశం మధురవాణికి భయపడతాడు. అందువల్ల మధురవాణి చుట్టూ సమాజం తిరుగుతున్నట్లు ఈ నాటకంలో చిత్రింపబడింది. నాటకం సంస్కరణానికి శక్తిమంతమైన సాధనంగా 'కన్యాశుల్కం'లోని మధురవాణి, గుంటూరు శాస్త్రులు, శిష్యుడు నిరూపిస్తారు. కన్యాశుల్కం నాటకంలోని పాత్రలన్నీ ప్రాణంతో జీవించిన ఆనాటి సామాజిక సమస్యల అనుభవాల ప్రవృత్తులు! సంస్కరణోద్యమ చైతన్యానికి స్పందనలుగా ప్రతిస్పందనలుగా వెలువడిన మానవ స్వభావాల వాఙ్మయ చిత్రాలు. పందొమ్మిదవ శతాబ్ది చరమ పాదంలోని ఉత్తరాంధ్ర సమాజ చిత్రాన్ని విశ్లేషించటానికి తోడ్పడే బలమైన కళా సాధనం గురజాడ వారి 'కన్యాశుల్కం నాటకం.'

('నందిని' సంచిక నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం

శ్రీ చాసో

ప్రపంచ సాహిత్యంలో సామాజిక స్పృహతో రాసి ప్రదర్శించిన తొలినాటకం గోగోల్ రాసిన 'ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్' అని నా అభిప్రాయం. అది 1836లో రాసి ప్రదర్శింపబడ్డది. ఆ రోజుల్లోనే గోగోల్ రాసిన 'వోవర్‌కోట్' అన్న కథలోంచి ఆధునిక సాహిత్యమంతా ఉత్పన్నమైనట్లు రష్యన్ సాహిత్యవేత్తలంతా సగర్వంగా చెప్పుకొంటారు. ఆ రచనా విధానం ఐరోపా దేశాలకు దిగుమతి కాలేదు. అది రష్యన్ వాస్తవికవాద రచన. ఆ తర్వాత నార్వేలో 1880లలో హెన్రిక్ ఇబ్సన్ ప్రదర్శించిన నాటకాలు సామాజిక స్పృహతో రాసిన తొలి నాటకాలు. ఇబ్సన్ వాస్తవికవాద సిద్ధాంతం, ఐరోపా దేశాల్లో పత్రికల మూలంగా సాహిత్య లోకం ఎరుగును. ఆంగ్ల సాహిత్య పత్రికల ద్వారా గురజాడ అప్పారావు గారికి తెలుసును. ఇబ్సన్ నాటకాలు ఆనాడు నార్వే భాషనుంచి ఆంగ్లభాషలోకి అనువాదం కాలేదు.

అదే వాస్తవికవాద సిద్ధాంతాన్ని అనుసరించి తెనుగు దేశంలో విశిష్ట సామాజిక ప్రయోజనం కోసం చాలా ప్రహసనాలు కందుకూరి వీరేశలింగంగారు రాసారు. ఆయన రాసిన ప్రహసనం 'వ్యవహార ధర్మబోధిని' విజయనగరంలో ప్రదర్శించబడ్డది. లక్కపందిరి వీధిలో లక్కపందిరి ప్రక్కనే వుండే బాలికోన్నత పాఠశాలలో ప్రదర్శించారు. అది ఐరోపా దేశాలలో ప్రదర్శింపబడిన నాటకాలకన్నా చాలాముందు ప్రదర్శింపబడ్డది.

దీనికి కారణం కందుకూరివారి సంఘ సంస్కరణ ఉద్యమానికి విజయనగరం ఆనందగజపతి మహారాజులుం గారి మద్దతు ఉండడం. ఆ కారణంచేత ఆనాడు భారత దేశానికే మహామహూ పాధ్యాయులయిన విజయనగరం మహా పండితులు, కందుకూరి వారికి వ్యతిరేకంగా ధ్వజమెత్త లేదు. అందులో కొంతమంది మహా పండితులు సంఘ సంస్కరణలను ఆమోదించినవారు కూడా ఉన్నారు.

దాని వెనువెంటనే 1892 ఆగస్టు 13న ఆనంద గజపతి మహారాజులుంగారి డాబా తోటలోని నాటకశాలలో గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారి కన్యాశుల్కం నాటకం ప్రదర్శింపబడింది. ఆ నాటకశాలలో 'జగన్నాథ విలాసినీ సభ' అన్న పేరుతో సంస్కృత నాటకాలు ప్రదర్శించడానికి ఓ సమాఖ్య వుండేది. మహారాజులుంగారు నటులకు జీతాలిచ్చి సంస్కృత నాటక పునర్వికాసానికి దోహదపడ్డారు. ఆ సమాజంవారే సంస్కృత నాటక ప్రదర్శనా పద్ధతినే మహాపండిత శ్రీ ముదుంబై నర్సింహాచార్యులవారి చేత సంస్కృతంలో నాంది వ్రాయించి కన్యాశుల్కాన్ని ప్రదర్శించారు. ఇది ప్రపంచ సాహిత్య చరిత్రలో మైలురాయివంటి మహాకావ్యం. నార్వేలో ఒక్క ఇబ్సన్ మహాశయుని నాటకాలు మినహాయిస్తే - బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యదేశాలకీ, ఐరోపా ఖండానికి ఇది ప్రప్రథమ నాటకం. కందుకూరి వారి ప్రహసనాలు సాహిత్య విలువ కోసం కాక ప్రచారానికి, ప్రయోజనానికి వుద్దేశించి వ్రాయబడ్డవి. ఆ కారణంచేత వారి రచన సాహిత్య సంబంధి కాకుండా పోయింది. అందులో కందుకూరి వారి 'బ్రాహ్మవివాహం' అనే ప్రహసన ఇతివృత్తం కన్యాశుల్కం ఇతివృత్తం ఒక్కటే. కన్యాశుల్కం తరువాతే జార్జి బెర్నార్డ్ షా నాటకాలు, లండన్‌లో ది వీవర్స్ (చేనేత పనివాళ్ళు) దుర్భర జీవితాల మీద Gerhart Hauptmann అన్న జర్మన్ నాటకకర్త వ్రాసిన నాటకం, మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్‌లో ప్రదర్శింపబడ్డ Anton Chekov (యాంటన్ చెకోవ్) నాటకాలు ప్రదర్శింపబడ్డాయి. ఈ ప్రపంచ

నాటకాల్లో ఒకటైన కన్యాశుల్కం వ్రాసిన గురజాడ అప్పారావు తెనుగుదేశంలో విజయనగర ప్రాంతీయుడు. భారత దేశంలో ఆంధ్రుడు, ప్రపంచంలో భారతీయుడు, విశ్వమానవుడు.

వాడుక భాషలో సామాన్యుల జీవితాన్ని ఇతివృత్తంగా స్వీకరించి వర్తమాన కాల జీవితాన్ని విశ్లేషించి ప్రదర్శించిన కన్యాశుల్కం నాటకానికి మహా పండితుడు శ్రీ ముడుంబై నర్సింహాచార్యులుగారు రాసిన – నాంది కన్యాశుల్కానికి నాంది కాదు. తెలుగు నవ్య సాహిత్యానికే నాంది. బహుభాషాకోవిదులు, కన్యాశుల్కం నాటకం వ్రాయడానికి ప్రేరకులు అయిన ఆనందగజపతి మహారాజులుంగారు కన్యాశుల్కం కృతిని స్వీకరించడం గురజాడ అప్పారావుగారికి గర్వకారణం కాదు. నవ్య సాహిత్యానికే గర్వకారణం. నవ్య సాహిత్యం సృష్టిస్తున్న వేలాది సాహిత్యవేత్తలకి గర్వకారణం. తొలి కన్యాశుల్కం ప్రదర్శన విజయనగరం మహా విద్వజ్జనుల ఆమోదం పొందడమే కాక, ఆనాటి పత్రికల ఆమోదం పొంది, 1897లో ముద్రించగా అతి స్వల్ప కాలంలో వేసిన కాపీలన్నీ చెల్లిపోయాయి. గురజాడవారు కన్యాశుల్కాన్ని మలి ప్రతిని – బహు ప్రతిభావంతంగా పునర్రచన చేసి, 1909లో అచ్చువేశారు. వాడుక భాషలో శాశ్వతత్వాన్ని పొందింది.

పశ్చిమ దేశాల సాహిత్యం, ప్రాచీన భారతీయ సాహిత్యం తరచి తరచి చూసినా గురజాడవారి కన్యాశుల్కంలో అన్ని సాహిత్యాల ముద్ర ద్యోతకమవుతుంది. పాశ్చాత్యుల నుంచి నాటకంలో పాత్రీకరణ స్వీకరించాడు. పాత్రీకరణలో ఆయన కాయనే సాటి అని కన్యాశుల్కం పాత్రలన్నీ నిరూపిస్తాయి. సంస్కృత అలంకారికుల పద్ధతిన రసప్రధానంగా రాసినా, వారు ఎన్నడూ ఆమోదించని హాస్య రసాన్ని పోషించాడు. ప్రతీ వాక్యంలోంచి హాస్యం చిందులాడుతుంది. ఈ నాటకానికి నాయకుడు లేడు, నాయికా లేదు. ఈ నాటకంలో అసలు పెళ్ళికొడుకు లుబ్ధావధాన్లు నాయకుడా? నాటకంలో ఎక్కడా కనబడని అసలు పెళ్ళికూతురు సుబ్బిని నాయికగా తీసుకుందామా? ఇందులో ఏ పాత్ర ప్రధాన నాయకుడు, ప్రధాన నాయిక అనడానికి సావకాశం కనపడదు. ఏ సాహిత్య సిద్ధాంతాలకీ కన్యాశుల్కం లొంగదు. లొంగుతుంది కూడా. ఇదొక విలక్షణమైన నాటకం. గురజాడవారి నాటకం.

కన్యాశుల్కంలో గురజాడవారు ఏమిటి సాధించారు? ఏమిటి సాధించాలని ఆయన మనకి చెప్పారో అది నూటికి నూరుపాళ్ళూ సాధించారు.

తొమ్మిది వందల సంవత్సరాల నుంచి నన్నయ నాటి నుంచి వస్తున్న తెనుగు సాహిత్య స్వభావాన్ని తల్లక్రిందులు చేశారు. సమూలంగా మార్చివేశారు. భాషనీ, సాహిత్యాన్ని ప్రజలకి అందించారు.

('నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కము

శ్రీ ఇంద్రగంటి శ్రీకాంతశర్మ

ఈనాటకం (కన్యాశుల్కం) ఎందరో రచయితలకు ఉత్తేజాన్నిచ్చింది. రచనలో 'ఆధునికత' అంటే ఏమిటో చెప్పింది. జీవద్భాష పలుకుబడి బలాన్ని ఆవిష్కరించింది. సంస్కరణ, సందేశం, ఏ మోతాదులో వాడితే ఒక రచనకు కళాత్మకత చెడకుండా వుంటుందో చూపించింది. పాత్రల ప్రవృత్తి ద్వారా సంభాషణల్లో హాస్యం ఎలా పండుతుందో పరికించింది.

ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే, కన్యాశుల్కం 'నటుల' నాటకమేకాదు; రచయితల నాటకం కూడా! జీవితంలో అన్నిరకాల మనుషుల్ని 'మూసలు'గా కాక, మనుషులుగా చూపించింది. మానవ సంఘంలో 'దుష్టత్వం' అనేది ముద్రకొట్టినట్టు మనుషుల్లో పాతుకుని వుండదనీ, 'పరిస్థితుల' కదలికలోంచి అది రంగురంగుల్లో తన ప్రభావం చూపిస్తుందనీ వివరించింది. ఈ నాటకంలో తమాషా ఏమంటే – అసిరి గాడు మొదలు సౌజన్యారావు పంతులు వరకూ అందర్నీ మనం ఇష్టపడకుండా వుండలేం.

అగ్నిహోత్రావధాన్ల వంటి మూఢుడూ; లుబ్ధావధాన్ల వంటి లోభీ; రామప్పంతులు వంటి టక్కరీ; గిరీశం వంటి గాలిమనిషీ; బుచ్చమ్మ వంటి ముగ్ధా; మీనాక్షి వంటి ముదురూ; కరటక శాస్త్రివంటి కార్యవాదీ; సిద్ధాంతివంటి జమాజెట్టీ – అందరూ మన మనస్సులో క్రిక్కిరిసి కూర్చుంటారు.

గురజాడ అప్పారావుగారు తన కాలం నాటికి ఎదిగి వున్న రంగస్థల నాటకాలు చూసి ప్రాణం విసిగిపోయి ఈ జన్మకి ఈ రంగం బాగుపడదా? అని కించ పడి, చికాకుపడి – మంచి నాటకం అంటే, తను ఎలా వుండాలనుకున్నారో దానిని వ్రాసి 'అవున'నిపించుకున్నారు.

కన్యాశుల్కం నాటకం, ఇంచుమించు ఒక షష్టిపూర్తి కాలంగా నాటక రంగానికి ఒక మలుపు; ఆధునిక సాహిత్య వికాసానికి నాంది. అభివ్యక్తిలో వ్యావహారిక భాషనీ, ఆలోచనలో సంస్కార వాదాన్నీ ప్రవేశపెట్టిన కీలకమైన రచన.

ఇంకో విశేషం: కావడానికి నాటకం అయినా, రచనా సంవిధానంలో ఒక పకడ్బందీ అయిన 'సినిమా స్క్రిప్టు' లాగ వుంటుంది. అన్ని పాత్రలు, అన్ని కార్యరంగాలు, అంతటి 'విశాల దృశ్యత్వం' కన్యాశుల్కానికి వున్నాయి.

బహుశా 'ఇంతగా చర్చకు గురైన' నాటకమే కాదు, మరే ఇతర రచనా ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో లేదు.

1897 లో మొట్టమొదటి సారి ఈ నాటకం ప్రచురణ జరిగేనాటికి అయిదు అంకాలు మాత్రమే. 28 స్థలాలలో కథ నడిచింది. కాని 1909 లో దీనిని బాగా సంస్కరించి, ఒక ప్రణాళిక ప్రకారం విస్తరించి, పాత్రల ప్రవర్తనల్ని మరింత జీవవంతం చేసి దాదాపుగా పూర్తిగా తిరగవ్రాశారు అప్పారావుగారు. ఇవాళ 'కన్యాశుల్కం' నాటకమంటూ ఉజ్జ్వలంగా పరిపూర్ణ జీవంతో మెరిసే రచన, అప్పారావు గారి సామర్థ్యాన్నీ, రచనా లక్ష్యాన్నీ సమగ్రంగా చేసిన రచన, రెండో ముద్రణగా సంస్కారం పొందిన – పెంచిన – కన్యాశుల్కమే. ఇది ఏడంకాల నాటకం. ఇందులో కథ 33 స్థలాల్లో నడుస్తుంది. అంకాలలో స్థలాల నిర్దేశం కూడా ఇందులో తమాషాగా వుంటుంది.

మొదటి అంకంలో రెండు స్థలాలు, రెండో అంకంలో మూడు స్థలాలు; మూడో అంకంలో నాలుగు స్థలాలు; నాలుగో అంకంలో అయిదు స్థలాలు; అయిదో అంకంలో ఆరు స్థలాలు; ఆరో అంకంలో ఏడుస్థలాలు; ఏడో అంకంలో మాత్రం ఆరు స్థలాలే.

1892లో విజయనగరం జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజం వారు తొలి సారిగా ప్రదర్శించినప్పుడు, ఈ నాటకానికి సంప్రదాయానుసారంగా ముదుంబై వరాహ నరసింహస్వామిగారు సంస్కృతంలో, నాందీ ప్రస్తావనలు వ్రాశారు. అందులో నాటక ప్రశస్తిని చెపుతూ –

"స్వభావ ప్రయోగ యోగ్యా మానుభావికీం, కేవల
వ్యవహారరూపాం, ఆంధ్ర భాషా మాదాయ
ఆంగ్లేయామేవ నాటకపద్ధతి మవలంబ్య,
కన్యాశుల్కం నామ నాటక మకార్షీత్. త ద్వయం
ప్రయోక్తు మారభామహే." – అన్నారు.

దీని సారాంశమేమంటే, ఇంగ్లీషు నాటకాల పద్ధతి అనుసరించి, స్వభావ ప్రకటనకు అనుకూలమైన వ్యావహారిక భాషలో కన్యాశుల్కం నాటకం నడిచిందని, దాన్ని మేమిప్పుడు ప్రదర్శిస్తున్నామని.

ఈ నాందీ ప్రస్తావనల్ని అప్పారావుగారు మొదటి ముద్రణంలో గాని, రెండో ముద్రణంలోగాని జేర్చలేదు.

గురజాడవారు ఈ నాటకాన్ని వ్రాయడానికి రెండు ప్రేరణలున్నాయి. ఒకటి : ఆనంద గజపతి గారి ఆజ్ఞమేరకు 'కన్యాశుల్క' వివాహాల ఆరాలను విశాఖపట్నం జిల్లాలో సేకరించిన సందర్భం. అందుమూలంగా వెల్లడైన బాధాకరమైన విషయాలు, రెండోది: వ్యావహారిక భాషోద్యమం.

"Literature can not have a higher function than to show up such practices and give currency to a high standard of moral ideas. Until reading habits prevail among the masses, one must look only to the stage to exend such healthy influence. These conditions prompted me to compose Kanyasulkam."

– అని అప్పారావుగారి తీర్మానం.

ఆంధ్రదేశంలో, దేశీయమైన, కులక్రమాగత మనిపించే కొన్ని తరహాల ధోరణులను అప్పుడప్పుడే ఆధునికమవుతున్న కొత్తతరం ప్రశ్నించే, అవహేళన చేసే కాలం నేపథ్యంగా పుట్టిందీ నాటకం. ఇందులో అగ్నిహోత్రావధాన్లకి ప్రతిగా లుబ్ధావధాన్లనీ; గిరీశానికి ప్రతిగా రామప్పంతుల్నీ; బుచ్చమ్మకి ప్రతిగా మీనాక్షినీ; అప్పారావుగారు 'జవాబు' పాత్రలుగా వుంచారనిపిస్తుంది. మధురవాణి, కరటక శాస్త్రి, సౌజన్యారావు నాటకేతి వృత్తానికి మలుపుల్లో నిలిచారనిపిస్తుంది. పూటకూళ్ళమ్మ, వెంకటేశం, హెడ్‌కానిస్టేబుల్ కథను కదిలించుకు వెళ్ళడానికి తోడుగా నిలబడ్డారు.

'సాయంకాలమైంది' అనే వాక్యంతో ప్రారంభమైన నాటకం. 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అనే వాక్యంతో ముగిసి చీకటి తప్పులు చెయ్యబోయిన గిరీశాన్ని నిలువునా దారి మళ్ళించడానికి, దారి మార్చుకుంది. అప్పారావుగారు, వేశ్యా సంపర్కాన్ని చిత్రించడం ద్వారాగాని, రామప్పంతులు, మీనాక్షి అక్రమసంబంధం చిత్రించడం ద్వారాగాని, గిరీశం బుచ్చమ్మని లేవదీసుకు పోవడాన్ని చిత్రించడం ద్వారాగాని – అవినీతిని ఆకర్షవంతంగా చిత్రిస్తున్నారా! అనే ప్రశ్న వేసుకుని వుండవచ్చు. నాటకం పూర్తిగా అర్థమైతే మనకు తెలిసేదేమంటే – అవినీతిని ఆయన ఆకర్షవంతంగా చిత్రించలేదు. జీవితంలో అవినీతి ఎప్పుడూ ఆకర్షవంతంగా వుంటుందనీ, దాని నడక కథను అడ్డం తిప్పక తప్పదనీ హెచ్చరించారు.

నేను మీకిప్పుడు పరిచయం చేసే ఈ నాటక ప్రతి 1955 లో అచ్చయింది. ఇది తొలిసారి 1909లో వెలువడింది.

ఈ నాటకంలో కథ యిలా నడుస్తుంది.

గిరీశం, విజయనగరంలో యిక తన పప్పు ఉడకదని తీర్మానించి – శిష్యుడు వెంకటేశానికి చదువు చెప్పే నెపంతో అతడి ఊరు కృష్ణారాయపురం అగ్రహారం వుడాయించడానికి సిద్ధమయ్యాడు. రామప్పంతులు, గిరీశం 'అడ్డా' లోంచి మధురవాణిని తప్పించి తమ వూరు తీసుకువెళ్ళి తను వుంచుకోవడానికి నిశ్చయించాడు.

గిరీశం, కృష్ణారాయపురం అగ్రహారంలో, వెంకటేశం తండ్రి అగ్నిహోత్రావధానుల ప్రాపు సంపాదించాడు. ఆయన బుచ్చమ్మమీద కన్ను వేశాడు. బుచ్చమ్మ చెల్లెలైన సుబ్బిని, లుబ్ధావధానులకు యిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడానికి అగ్నిహోత్రావధానులు తాంబూలాలు పుచ్చుకోవడం తెలిసి, అతని బావమరిది కరటకశాస్త్రి 'అగ్గి' అయ్యాడు. అతను తన శిష్యుడికి ఆడపిల్ల వేషం వేసి – రామచంద్రపుర అగ్రహారం చేరాడు. అక్కడ రామప్పంతులు అధీనంలో వున్న మధురవాణిని ఆశ్రయించి – పంతులు ద్వారా, ఈ "దొంగ ఆడపిల్ల" (తన శిష్యుడు) తో బేరం పెట్టి, తన మేనకోడల్ని లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి చేసుకోకుండా చూడాలని అతని ఆలోచన. తన పేరు గుంటూరు శాస్త్రులని పంతులికి చెప్పుకున్నాడు. మధురవాణి, కరటకశాస్త్రులు ప్రయత్నానికి పరోక్షంగా అండగా నిలబడింది. అనుకున్న పథకం ప్రకారం అంతా సవ్యంగానే గడిచింది. రామప్పంతులు లౌక్య ప్రజ్ఞమీద మరొక 'పైసంగతి' వేసి– సిద్ధాంతి, కరటకశాస్త్రులు ఏకమయ్యారు. కరటకశాస్త్రుల (ఆడపిల్ల వేషపు) శిష్యుడితో లుబ్ధావధానులకి పెళ్ళయిపోయింది.

అయితే – పెళ్ళయ్యాక కరటక శిష్యుడు లుబ్ధావధానుల వితంతు కూతురు మీనాక్షి దెబ్బకి దడిసి – మెడలో కంటెతో సహా వుడాయించాడు. లుబ్ధావధాన్లు మాత్రం తను పెళ్ళాడిన దొంగ పెళ్ళాం మొగుడు తనని దెయ్యమై పట్టుకున్నాడనే భయంతో వణికిపోతున్నాడు. కరటకశాస్త్రి శిష్యుడి మెడలో 'కంటె' నిజానికి మధురవాణిది. రామప్పంతులు, పెళ్ళి వేళ "నగల సర్దుబాటు"కి ఎరువు తెచ్చి లుబ్ధావధానుల "దొంగ పెళ్ళి కూతురు" మెడలో వేశాడు.

కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు అలా పారిపోయి మధురవాణిని కలిసి ఆమె కంటె ఆమె కిచ్చేశాడు. ఆమె అతనికి దాసరి వేషం వేసి, కొత్త అగ్రహారానికి పంపేసింది.

రాత్రికి రాత్రి వచ్చిన రామప్పంతుల్ని మధురవాణి తన కంటె తెమ్మని తరిమింది. లుబ్ధావధానులకీ, రామప్పంతులికీ కంటె కారణంగా గొడవ జరిగింది. మీనాక్షి ద్వారా, రహస్యంగానైనా కంటెను లాగాలని రామప్పంతులు ప్రయత్నించాడు. అది సాధ్యం కాకపోగా, మీనాక్షే అతని మెడకు గుదిబండలాగా చుట్టుకుంది.

మధురవాణి మీనాక్షికి ఆశ్రయమిచ్చి, రామప్పంతులుని వీధిలోకి తరిమింది.

అనుకున్న ప్రకారం కూతుర్నివ్వడానికి తరలి వచ్చిన అగ్నిహోత్రావధానులు రామప్పంతులు ద్వారా, లుబ్ధావధానుల పెళ్ళి సంగతి విని అగ్గయిపోయాడు. లుబ్ధుణ్ణి తన్ని వచ్చాడు. గిరీశం బుచ్చమ్మని అప్పటికే లేవదీసుకుపోయాడు.

లుబ్ధావధానులు, రామప్పంతులు పన్నిన వుచ్చులోంచి బయటపడడానికి సౌజన్యారావు పంతులనే ప్లీడర్ని ఆశ్రయించాడు.

అగ్నిహోత్రావధానుల మూర్ఖదనం, కరటకశాస్త్రుల ఊగులాట, పరిస్థితుల్ని మరింత కంగాళీగా మార్చబోతుంటే, మధురవాణి పురుష వేషంలో సౌజన్యారావు పంతుల్ని కలుసుకుంది. గిరీశం బండారం బయటపెట్టింది. లుబ్ధావధానుల మీద అగ్నిహోత్రావధానులు, రామప్పంతులు పన్నిన 'బనాయింపు' కేసులు వీగిపోవడానికి దోహదం చేసింది.

ఈ ఉపకారబుద్ధి వల్ల మధురవాణి సౌజన్యారావు పంతులు నుంచి ప్రశంసను పొందింది. ఆయన గిరీశాన్ని మందలించి – బుద్ధి గలిగి మసులుకోమని హెచ్చరించడంతో – నాటకం ముగిసింది.

ఇందులో–సుబ్బి పెళ్ళి సమస్య, మధురవాణి 'కంఠె' రెండు ప్రధానాంశాలయి, నాటక కథకు మలుపులు కల్పించాయి. కరుణ, హాస్య రసాల కలనేతతో– ఈ జీవితంలో మనుషుల్ని వాళ్ళ బలహీనతలతో సహా మనం ప్రేమించేలాగా చిత్రించారు అప్పారావుగారు. ఇందులో దాదాపు ప్రతి "సంభాషణా శకలాన్నీ" కూడా మనం నిత్య జీవితంలో ఏదో ఒక సందర్భంలో స్మరించుకొంటాం. అదీ ఈ నాటకం ప్రత్యేకత!

('అలనాటి నాటకాలు' –(1995) నుంచి)

★ ★ ★

1892-యూరపియన్ నాటకరంగం: కన్యాశుల్కం

శ్రీ హరి

1892 అగస్టులో 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శన జరిగినకాలంలో క్లుప్తంగా యూరపియన్ నాటక రంగ పరిస్థితిని చెప్పుకుందాం. అప్పుడు కాని 'కన్యాశుల్కం' ప్రాముఖ్యత మరింత స్పష్టంగా అర్థంకాదు. అప్పటికి యూరప్‌లో 'జాతిరాజ్యాలు' (Nation States) ఇంచుమించుగా ఏర్పడిపోయాయి. పవిత్ర రోమన్ సామ్రాజ్యం చరిత్రలో కలిసిపోయింది. వలస విధానం ప్రపంచాన్ని కబళించి వేసింది. అయితే పారిశ్రామికంగా అభివృద్ధి చెందిన, చెందుతున్న దేశాలలో అంతకుపూర్వమున్న భూస్వామ్య విలువల ఆధిపత్యం మాత్రం తన పట్టును కోల్పోతున్న క్షణాలవి. సహజంగా కవులూ, కళాకారులూ కొత్త విలువలను కీర్తిస్తున్న కాలమిది. సంగీతం, సాహిత్యం ఉవ్వెత్తున విజృంభిస్తున్న శతాబ్దమిది. జాతిరాజ్యభావన సామాన్య మధ్యతరగతి ప్రజలకు కొంచెం స్వేచ్ఛ, కొంచెం ఆలోచన, కొంచెం కార్యాచరణ...అవసరమున్న కాలమది. అందుచేత 19వ శతాబ్దపు ద్వితీయార్ధంలో యూరపియన్ నాటక రంగాన్ని షేక్స్పియర్, గెథేల సంప్రదాయాన్ని...మరో ముఖ్యమైన మలుపు తిప్పారు నాటక రచయితలూ, నాటక ప్రయోక్తలూ.

ఆధునిక నాటకానికి ఆది పురుషుడని పేరు సంపాదించిన ఇబ్సెన్ నాటక కర్త మాత్రమే కాదు అతడు నాటక ప్రయోక్త కూడా. మూడు దశాబ్దాలపైగా తన జీవితాన్ని నాటక రంగానికే అంకితం చేసిన ఇబ్సెన్....నాటకపు వస్తువులోనూ, ప్రయోగంలోనూ నూతన మార్గాలను అన్వేషించాడు. అలాగే స్వీడిష్ నాటక రచయిత ఆగస్టస్ స్ట్రిండ్ బెర్గ్ (August Strindberg) కూడా నాటక ప్రయోగంతో ప్రత్యక్ష సంబంధం ఉన్నవాడే. ఇబ్సెన్ 1851 నుంచీ నాటక రంగంలో తంటాలు పడుతూ వచ్చాడు. ఎటూ వచ్చి 1879 నాటికి మాత్రమే 'డాల్స్‌హౌస్' (బొమ్మరిల్లు) నాటకంతో...వస్తువులోనూ, ప్రదర్శనలోనూ నూతన మార్గాన్ని 'కనిపెట్టగలిగాడు'. అదే సమయంలో, ఎడిసన్ లాంటి శాస్త్రవేత్తలు, నూతన శాస్త్రీయ పరికరాలను సృష్టించి, వాటికి పేటెంట్లను సంపాదించుకుంటున్నారన్న వాస్తవం గమనార్హం. అదలా ఉంచుదాం. 'డాల్స్‌హౌస్' అప్పటివరకూ స్థిరమైపోయి, పుచ్చిపోతున్న కుటుంబ వ్యవస్థపై తీవ్రమైన క్రోధాన్ని, అసహ్యాన్నీ వ్యక్తం చేసింది. 'డాల్స్ హౌస్' ఆఖరి దృశ్యం ఇప్పుడు కూడా చదివిన వారి గుండె ఝల్లుమనిపిస్తుంది. ఒక కాళీ బల్ల. అటువైపు ఒక అపరిచితుడు. అతడొక్కడు ఆమె భర్త. అతన్ని నిరామయంగా నైతికంగా తునాతునకలు చేసి లేచి ధడేలుమని తలుపు వేసి నిష్క్రమిస్తుంది. ఈ ముగింపు యూరప్‌లోనే ఆనాడు పెద్ద కలవరం సృష్టించింది. తర్వాతెప్పుడో 1891లో 'ఇబ్సెన్‌వాద సారాంశము' (The Quintessence of Ibsenism) అని ఒక పుస్తకమే రాశాడు జార్జిబెర్నార్డ్‌షా. ఇబ్సెన్ నాటకాలలో అందరికీ తెలిసిన పేర్లు 'ప్రజాశత్రువు' (The Enemy of the People) 'సమాజానికి స్తంభాలు' (Pillars of the Society). సత్యజిత్‌రే 'ప్రజాశత్రువు' ఆధారంగా 'గణశత్రు' సినిమా తీశాడు. తెలుగు, హిందీ సినిమాల వారు ఇబ్సెన్ నాటకాలను ఖండ ఖండాలుగా నరికి అనేక సినిమాలను తీసిపారేశారు. ఇబ్సెన్ నాటకాలలో వ్యక్తులకూ, పాత్రలకూ మాత్రమే కాక సమాజానికి కేంద్ర ప్రాధాన్యం లభించింది. షేక్స్పియర్, గేథేలు నైతిక 'ప్రపంచాల'ను సృష్టించగలిగితే,

ఇబ్సెన్ నైతిక సమస్యలను సామాజిక నేపథ్యంలో పరిశీలించాడు. ఆ పరిశీలన కూడా పదునైనది కావడం వలన యూరపియన్ నాటకానికి కొత్త రూపం వచ్చింది. గిడస బారిన సామాజిక సంబంధాలనూ, ఆధునిక సమాజం తెచ్చిపెట్టిన ఆర్థిక ప్రాధాన్యాన్నీ అతడు ప్రశ్నించాడు. ప్రజాస్వామ్య జీవనంలో ప్రధానమైన 'స్వచ్ఛమైన సంస్కారాన్ని' అతడు నాటకాలలో ప్రతిపాదించాడు. 16వ శతాబ్దంలో ప్రారంభమైన ప్రజాస్వామ్య సంప్రదాయాన్ని సామాన్య ప్రజలకు అందుబాటులోనికి తెచ్చి ప్రజలను ఆలోచింపచేసే నాటకాలను ఇబ్సెన్ రచించాడు. అదుచేతనే ఇబ్సెన్ నాటకాలు ప్రజాస్వామ్యీకరణ ప్రక్రియకు దోహదం చేసాయని చెపుతారు.

స్ట్రిండ్‌బెర్గ్ కూడా ఇబ్సెన్‌లాగే నాటకాన్ని ఒక వాహికగా గ్రహించి, సమాజాన్ని మరింత కర్కశంగా పరిశీలించాడు. ఈ సమాజంలో అంతస్స్పష్టంగా వ్యక్తంకాని – వ్యక్తమైనా పట్టించుకోని ఆత్మవంచన, పరవంచన ఎంత సూక్ష్మస్థాయిలో 'వ్యవహారం చేస్తాయో' స్ట్రిండ్ బెర్గ్ తన నాటకాలలో ఫోకస్ చేసాడు. 1887లో స్ట్రిండ్ బెర్గ్ రాసిన "జూలీ"కి ప్రయోగాత్మక నాటకంగా ఇప్పటికీ ప్రశస్తి ఉంది. ఈ నాటకంలోని ఇతివృత్తం చాలా 'చిన్నది'. ఒక జమీందారిణి ఆమె అనుచరుడు – అనుచరుడు కూడా కాదు. ఆమెకు నౌకరు లాంటివాడు దొంగ ప్రేమ నటించి పరస్పరం వంచించుకోవడం. బహుశా ఈ నాటకం కూడా సభ్య సమాజాన్ని చాలా ఇబ్బంది పెట్టే ఉండాలి. 'భద్రంగా ఉన్న సమాజం'లో ఉన్న 'గోల కొండ మిరియాలంత' కుత్సితాలను బహిరంగ పరచడం భయంకరంగానే కనబడుతుంది కదా! ఈ నాటకాన్ని 'కన్యాశుల్కం' కంటె 5 సంవత్సరాలు ముందుమాత్రమే రాసాడని ఒకసారి గుర్తుచేసుకుందాం.

నాటకరంగంలో అతి ప్రసిద్ధుడైన ఆంటన్ చెకోవ్ 1890 ద్వితీయార్థంలో మాత్రమే నాటక రచనకు పూనుకున్నాడు. నికోలాయ్ అస్త్రోవ్‌స్కీ లాంటి వాళ్ళు అంతకుముందే నాటకాలు రాయకపోలేదు. గోగోల్ 'ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్' అంతకుముందు ప్రసిద్ధమైన నాటకం. రష్యన్ సమాజంలోని కృత్రిమత్వాన్నీ, పేరాసనూ, అల్పత్వాన్నీ గోగోల్ హాస్యం విషాదం....కలగలిపి రాసాడు. గోగోల్ 'ఓవర్ కోట్' నుంచీ ఆధునిక రష్యన్ సాహిత్యం పుట్టుకొచ్చిందంటారు. 'కన్యాశుల్కం' నుంచి ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యం పుట్టుకొచ్చిందనడానికి అనేక సాక్ష్యాలున్నవి. గురజాడ అప్పారావుగారిని 'ఆంధ్రా ఇబ్సెన్' అనో 'ఆంధ్రా గోగోల్' అనో అనలేదు. అంతవరకు ఆయన అదృష్టవంతుడే.

అయితే మోలియర్ రచనలకున్న ప్రాధాన్యం వేరే కారణాలవల్ల వచ్చింది. మోలియర్ నాటకాలు ఎక్కువభాగం మనుష్యుల్లో అణిగిమణిగి ఉన్న చిన్నచిన్న బలహీనతలను వెలికి తీసి బ్రహ్మాండమంత చేసి చూపాయి. మధురవాణి చిరునవ్వుకూ, చిరుముద్దుకూ బానిసయిపోయిన కొండి భొట్ల లాంటివాళ్ళు మోలియర్ నాటకాలలో వివిధ రూపాలలో మనకు దర్శనమిస్తారు.

అన్నిటికన్నా జర్మన్ నాటక రంగంలో కొన్ని క్లిష్టమైన నాటకాలు వచ్చాయి. రెంటిని గురించి చెప్పుకుందాం. జార్జిబుక్నర్ రెండు నాటకాలు ('డాంటన్ మరణం' 'వోయ్‌జెక్') రాసాడు. మొదటి నాటకం అతను బతికున్న రోజుల్లో ప్రదర్శితమైంది. కాని రెండో నాటకం 1902లో మాత్రమే ప్రదర్శనకు నోచుకుంది. జానపద గేయ సంప్రదాయాన్నుంచి 'వోయ్‌జెక్' నాటక సృష్టి జరిగింది. ఒక సామాన్య సైనికుడు. అతడిని అధికారులనుండి సామాన్యుల వరకూ అందరూ మోసం చేస్తారు. అతడి 'అమాయకత్వాన్ని' దారుణంగా పీడనపాలు చేస్తారు. సైన్యాధికారికి అతడొక జంతువు మాత్రమే. పళ్ల డాక్టర్‌కు అతడొక ప్రదర్శనాయోగ్యమైన వస్తువు. ఎటూవచ్చి... .ఈ రెండు. పాత్రల నిర్వహణకూ అతడు శిక్షణ పొందుతాడు. ప్రకృతికీ, మానవ ప్రకృతికీ మధ్య నున్న సంబంధాన్ని ఈ ప్రతీకల ద్వారా రచయిత వివరిస్తాడన్నమాట. (చివరికతడు అనుమానించిన భార్యను హత్యచేసి, హత్యాయుధాన్ని యేట్లో పారవేయడానికి వెళ్తూ వెళ్తూ....నీట్లో మునిగి చచ్చిపోతాడు. "మాలాంటివాళ్ళు ఒక్కసారే దౌర్భాగ్యం పాలవుతాం....ఈ లోకంలోనూ పరలోకంలోనూ కూడా. మేము పొరపాటున

స్వర్గం చేరితే.. ..ఉరుములమధ్య నేతిగారలనుకుంటూ"). ఈ నాటకం 1879లో తయారైంది. కన్యాశుల్కంలో అసిరిగాడు ఇతనికంటె తెలివైనవాడు. అసిరిగాడికి సహజ ప్రవర్తన ఉంది. అందుకు సరసన బతుకును లాగించడమూ తెలుసు. ('వోయ్‌జెక్'లోని సైనికుడు పూర్తిగా ప్రకృతి బిడ్డ. అందుకే భార్యను చంపగలిగాడు.)

1892లోనే అంటే 'కన్యాశుల్కం' తొలిప్రదర్శన జరిగిన సంవత్సరంలోనే "నేతపనివాళ్ళు" అనే జర్మన్ నాటకం ప్రదర్శితమైంది. రచయిత హాప్‌మన్. ఈ నాటకంలో ప్రణాళికకంటే 'సామూజిక చర్య' ప్రధానాంశం. ఇందులో కథానాయకుడు, కథానాయికలాంటి పాత్రలు లేవు. నాటకంలో దృశ్యాలను డాక్యుమెంటరీ స్థాయిలో హాఫ్‌మన్ రచించాడు. "కళాత్మకత" అనేది అతనికి ద్వితీయ ప్రాముఖ్యం కలది మాత్రమే. పనివారు, ధనవంతులు, సామాన్యులు, యజమాని, చింపిరి బట్టల మనుషులు...ఇందులో పాత్రలు. ఈ పాత్రలకు 'ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వం' లేదు. నేతపనివారు తమ పేదరికం నుంచీ విముక్తి కోసం కాకపోయినా, భుక్తికోసం సంప్రదింపులు జరపడం, పొసగక...వారు కలవారి ఉత్పత్తి సాధనాలను ధ్వంసం చేయడం, సైన్యపుదాడి...ఇందులో ఇతివృత్తం. (పోలీసులు సహజంగానే ఉంటారు) నాటక రచయిత "నాటకం" కలిగించే 'రక్తి' కోసం ఏమాత్రం ప్రయత్నించలేదు. వాస్తవాన్ని ఉన్నదున్నట్లుగా కథనం చేయడం మాత్రమే లక్ష్యంగా పెట్టుకున్నాడు. అయితే అందరూ అనుకున్నట్లు అలా "కథనం" చేయడం సులభమైన పనికాదు. అందుకు అసాధారణమైన నిజాయితీ కావాలి. స్వీయనిరాకరణ కావాలి. అద్భుతమైన సమయం కావాలి. ఇవన్నీ 'హాఫ్‌మన్' సాధించాడని చెపుతారు. భ్రమలేమీ లేని వాతావరణాన్ని సృష్టించాడు. ఇందులో 'కథనం' వ్యవహారానికి సంబంధించినంతవరకు, 'కన్యాశుల్కం' అంతకంటె ఎక్కువే సాధించిందని చెప్పకోవాలి.

ఇక బ్రిటిషు నాటకరంగానికే వస్తే ఇప్పుడు మనం చెప్పకునే బెర్నార్డ్‌షా, ఆస్కార్‌వైల్డ్, మొదలైనవారు 1892 నాటికి నాటకాలు రాయలేదు.

ఈ సంక్షిప్త సమీక్షను మళ్ళీ వెనక్కు తిరిగి చూసుకుంటే, గురజాడ అప్పారావు 'కన్యాశుల్కం' ఆధునిక లక్షణాలన్నింటినీ సంతరించుకుందని గ్రహించడం అంతకష్టమేమీ కాదు. ఒక్క యూరపియన్ నాటకం కూడా 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి – మాతృక కాదు గదా – పోల్చదగ్గది కాదని కూడా స్పష్టమౌతుంది. అయితే జీవితాన్ని యదార్థంగా 'కథనం' చేయడమనే ఆధునిక దృష్టిని 'కన్యాశుల్కం'లో చూడవచ్చును. గురజాడ మన రచయితల్లో మేధావి. కళాత్మకంగా నిజాయితీపరుడు. అందుచేతనే 'కన్యాశుల్కం'లో జీవితంతో పోల్చుకోదగ్గ విషయాలు నిరంతరం మనకు కనిపిస్తాయి. జీవితం నుంచి కళకూ, కళనుంచి జీవితానికి...ప్రయాణం చేయడం 'కన్యాశుల్కం' వేయి విధాలుగా రుజువు చేసింది. జీవితం పట్ల ఉన్న గౌరవం 'కన్యాశుల్కం'లో ఆవిష్కారమౌతుంది. మధురవాణి విజ్ఞత మనల్ని సమ్మోహన పరిస్తే, అసిరిగాని న్యాయదృష్టి కూడా మనల్ని ఆశ్చర్యపరుస్తుంది. (మీనాక్షి "చెడు తిరుగుళ్ళు" అసిరిగాడికి అభ్యంతరమైన విషయం కానేకాదు. రామప్పంతులు "తిరుగుడే" అతడికి అ'న్యాయం'గా తోచింది. రామప్పంతులు వద్ద ఎప్పుడూ 'లంచం' తీసుకుంటాడుమరి). ఇలా అన్ని పాత్రలగురించీ చెప్పకోవచ్చు. ఇదివరకే చెప్పారు. ఇంకా చెపుతారు.

'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో ఏ సమస్యలకు పరిష్కారం జరగలేదని...ఒక భావం ప్రచారంలో ఉంది. 'కన్యాశుల్కం' ప్రజాస్వామ్య దృష్టితో రాసిన నాటకం. పరిష్కారంకంటె చిత్రణ ప్రధానం. నీతికంటె వాస్తవం ముఖ్యం. వాస్తవ జీవితాన్ని నిరలంకారంగా, నిర్మితతో, శాస్త్రీయ దృష్టితో ఆవిష్కరించిన 'కన్యాశుల్కం' తొలిజన్మ 1892లో అయితే, పునర్జన్మ 1909లో జరిగింది. ఈ మధ్యకాలంలో విస్తృత ప్రపంచం, పుష్కలమైన జీవితం 'కన్యాశుల్కం'లో చేరిపోయాయి. అందుకే 'కన్యాశుల్కం' వయసు నూరేళ్ళయినప్పటికీ....ఇంకా పచ్చగానే ఉంది. 1892లో ప్రదర్శితమైన 'కన్యాశుల్కం' విజయవంతమైన నాటకమే. "కన్యాశుల్కం" ద్వారా

గురజాడకు తక్షణం 'కీర్తి' కూడా వచ్చిందనడానికి దాఖలాలున్నాయి. కాని గురజాడ అప్పారావుగారి దృష్టి 'కీర్తి' మీద లేదు. ఆయనకు తన అన్వేషణ పూర్తయిందనిపించలేదు. అందుకనే 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని తిరగరాసాడు. 1909లో అచ్చైన 'కన్యాశుల్కం' భారత సాహిత్యంలోనే కాక, ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే అరుదైన నాటకం.

('కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రతిని మళ్ళీ ముద్రించడం కోసం రాక్షస ప్రయత్నం చేసి సాధించిన బంగోరే–బండి గోపాలరెడ్డి–ని గుర్తు చేసుకుంటూ)

('నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

'కన్యాశుల్కం' నాటకశిల్పం

ఆచార్య రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి

ఏ రచనలోనైనా రెండంశాలుంటాయి. రచయితేమి చెప్పాడన్నది మొదటి అంశం. దానిని ఎలా చెప్పాడన్నది రెండవ అంశం. మొదటిదానిని వస్తువు అని రెండవదానిని శిల్పం అని అంటారు. రచయిత - రచనకు తీసుకున్న జీవితాంశము, దాని పట్ల రచయితకు గల అవగాహనా కలిసి వస్తువౌతాయి. ఈ వస్తువును పాఠక, ప్రేక్షకులకు అందించడానికి రచయిత వేసుకున్న పథకం, అనుసరించిన విధానం శిల్పమౌతాయి. రచనలో వస్తుశిల్పాలు రెండూ కలిసే ఉంటాయి. వస్తువును పాఠక ప్రేక్షకులకు అందించటానికి ఉపయోగపడే సాధనం శిల్పం. సామాజిక వాస్తవికతకు ప్రతిఫలనమే కళ. అందువల్ల కళలో/రచనలో వస్తువుకు ప్రాధాన్యముంది. అట్లని శిల్పం నిరాకరించదగింది కాదు. వస్తు శిల్పాల సమన్వయమే కళ/రచన. వస్తువును మింగేసే శిల్పం కేవలం శిల్పం అవుతుంది. అసలు శిల్పమే లేని వస్తువు కేవలం వార్త అవుతుంది. వస్తువుననుసరించిన శిల్పమే ఆహ్వానించదగింది.

కన్యాశుల్క నాటకం నూటమూడేళ్ళ క్రితం రాయబడింది. ఆ నాటకం మీద విమర్శకూ అంత వయస్సుంది. కన్యాశుల్క నాటకం మీద వచ్చిన విమర్శల్లో ఎక్కువభాగం వస్తువు మీద వచ్చిందే. శిల్పదృష్టితో వచ్చిన విమర్శ చాలా తక్కువ. ఆ వచ్చిన శిల్ప విమర్శకూడా సంప్రదాయ అలంకారాల నేపథ్యంలో చేసినదే ఎక్కువ. ఆ నాటకాన్ని అశాస్త్రీయ దృష్టితో చూడడమే ఆ రకం విమర్శ. దాని వల్ల నష్టమే తప్ప ప్రయోజనం లేదు. సంప్రదాయ అలంకార శాస్త్రాలను తిరస్కరించి, వాస్తవిక వాద సాహిత్య విమర్శ సూత్రాలననుసరించి రాసిన నాటకాన్ని, తద్విరుద్ధ ప్రమాణాలతో చూడడం అశాస్త్రీయం.

సంఘసంస్కరణ దృష్టితో, స్పష్టమైన సిద్ధాంత బలంతో, నిర్దిష్టమైన ఆధారాలతో గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకాన్ని రచించారు. ఆయనకు జీవితం ముఖ్యం. వీలయినంత ఎక్కువ జీవితాన్ని రచనలో ప్రతిఫలించడం ఆయన లక్ష్యం. జీవితంలో సంస్కారాన్ని నాగరికతను ఆయన కోరుకున్నారు. ఉత్తమ నైతిక విలువల్ని నాటకంలో ప్రతిపాదించారు.

ఇందుకనుగుణమైన ఇతివృత్తాన్ని ఎన్నుకోవడంలో, దానిని సంఘటనలుగా విడగొట్టుకొని అమర్చడంలో, వస్తుప్రదర్శనకు అవసరమైన పాత్రలను రూపొందించుకోవడంలో, పాత్రలకు తగిన సంభాషణలను రచించడంలో, సంభాషణలకు తగిన భాషను ఉపయోగించడంలో - గురజాడ నాటక రచనా శిల్పచాతుర్యం వ్యక్తమౌతుంది. ఈ నాటకశిల్పాన్ని మూడు విభాగాలుగా చేసి పరిశీలించవచ్చు. అవి 1. కథాశిల్పం 2. పాత్రశిల్పం 3. సంభాషణ శిల్పం. నాటకంలో కథను పాత్రలు సంభాషణల ద్వారా నిర్వహిస్తాయి గనక నాటక శిల్ప విమర్శలో ఈ మూడు విభాగాలు ప్రధానమైనవి.

కథాశిల్పం:

కథలో విభిన్న సంఘటనలుంటాయి. అవి వేటేకవి స్వయంసమగ్రంగా ఉంటూ, అన్నీ కలిసి ఒక సామాజిక ప్రయోజనానికి నాటక కార్యానికి దోహద పడడమే కథాశిల్పం. నాటకంలో ప్రధాన ప్రయోజనానికి ఉపయోగపడని సంఘటన ఉంటే కథాశిల్పం దెబ్బతింటుంది.

1. కథైక్యత: కన్యాశుల్క నాటకం మీద ఉన్న ప్రధాన ఫిర్యాదు ఆ నాటకంలో కథైక్యత లేదు అన్నది. కన్యాశుల్క నాటక కథ ముప్పైమూడు స్థలాలలో (రంగాల్లో) నడుస్తుంది. దానిని

రచయిత ఏడంకాల్లో బిగించారు. విజయనగరం, కృష్ణారాయపురం అగ్రహారం, రామచంద్రపురం అగ్రహారం వంటి అనేక స్థలాలలో కథ జరుగుతుంది. అపరిమితం కావడం వల్ల, కన్యాశుల్క సమస్యకు పరిమితం కాకుండా – కన్యాశుల్క సమస్య ప్రబలంగా ఉన్న కాలంనాటి సమగ్ర సమాజ జీవితాన్ని ప్రదర్శింపబడుననుకోవడం వల్ల – నాటకంలో సంకీర్ణత పెరిగి ఐతిహాసిక రచనగా రూపొందింది. ఐతిహాసిక రచనలో కథైక్యత లోపించటం లేక లోపించినట్లు అనిపించటం సహజమే. గురజాడ అప్పారావే ఇలా అన్నారు.

"కళకు నేను ఒదిగి ఉండవలసిన వాడినే అయినా, సమాజం పట్ల నాకొక మహత్తరమైన బాధ్యత ఉంది" అంటే కథైక్యత లాంటి నియమాన్ని అతిక్రమించైనా సమాజ జీవితాన్ని సమగ్రంగా చిత్రించాలన్నది గురజాడ అభిప్రాయమని తోస్తుంది.

మన దగ్గరున్న తూకపు రాళ్ళతో రచనను తూకం వెయ్యడం ఎంత ముఖ్యమో, రచయిత రచనకు పెట్టుకున్న నియమాలను చూడడం కూడా అంతే అవసరం.

అగ్నిహోత్రావధాని చిన్న కూతురు సుబ్బిని లుబ్ధావధాని అనే ముసలివానికిచ్చి పెండ్లి నిశ్చయించడం, కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడు మహేశం సహకారంతో – మధురవాణి సహాయంతో ఆ పెళ్ళిని తప్పించడం, దాని తర్వాతి పరిణామాలు కన్యాశుల్క నాటకంలో ఇతివృత్తం. సుబ్బి పెళ్ళి సమస్య రెండో అంకం మొదటి స్థలంలో పుట్టి, నాలుగో అంకం అయిదో స్థలంలో సమసిపోతుంది. ఆ సమస్యవరకే అయితే తక్కిన నాటక భాగమంతా వృథా. అయితే గురజాడ లక్ష్యం అదికాదు. కన్యాశుల్క సమస్య ఉన్నరోజులలోనే వేశ్య సమస్య ఉంది. మధురవాణి పాత్రను సృష్టించాడు. ఆ సమస్యను విడిగా కాకుండా కన్యాశుల్క సమస్యలోనే కలిపేశారు. నాటి విద్యా వ్యవస్థను చిత్రించి అప్పటి సమాజంలో వస్తున్న మార్పును ప్రదర్శించారు.

సుబ్బిపెళ్ళి తప్పిపోయిన తర్వాత పరిణామాలను చిత్రించడం ద్వారా అప్పటి రక్షణ న్యాయవ్యవస్థల తీరు తెన్నుల్ని ప్రదర్శించారు. పేకాట, సారాదుకాణం సన్నివేశాల చిత్రణ ద్వారా – నాటిసమాజంలోని రుగ్మతల్ని ప్రదర్శించారు. కన్యాశుల్క నాటకంలో కన్యాశుల్కం ఒక్కటే సమస్య అనుకొని ఆ దృష్టితో చూస్తే అందులో కథైక్యత లేదనిపించడం సహజం. కాని ఆ నాటకంలో ఆ సమస్య మాత్రమే కాదు. అప్పటి సమాజం మొత్తం సమస్యగా చూస్తే అప్పుడు ఆ నాటకంలోని కథైక్యత అర్థమౌతుంది. అందుకు కొత్తచూపు అవసరం.

ఆద్యంత సమన్వయం:

నాటక కథ ఎంత సంకీర్ణమైనా ఆద్యంతాల మధ్య సమన్వయం ఉండాలి. అది లేకపోతే నాటక శిల్పంలో వెలితి ఏర్పడుతుంది. ఒక్కనాటకంలోనే కాదు, నవల కథానికలకు కూడా ఈ సూత్రం వర్తిస్తుంది. కన్యాశుల్క నాటకం గిరీశం ప్రవేశంతో ప్రారంభమై అతని నిష్క్రమణతో ముగుస్తుంది. నాటకం విజయనగరంలో ప్రారంభమై, విజయనగరంలోనే ముగుస్తుంది. ఇలా దేశకాల పాత్రల దృష్ట్యా కన్యాశుల్క నాటకంలో ఆద్యంతాల మధ్య చక్కని సమన్వయం కుదిరింది. తనను మోసం చేసిన గిరీశంను తిండిపెట్టకుండా పూటకూళ్ళమ్మ బయటికి గెంటడంతో నాటకం ప్రారంభమై, తనను భ్రమింపజేసిన గిరీశంను సౌజన్యారావు బయటికి గెంటడంతో ముగుస్తుంది. ఇది ఆద్యంతాల మధ్య క్రియాపరమైన సమన్వయం. మధురవాణి నిర్దాక్షిణ్యంగా గిరీశంను వదిలించుకోవడంతో నాటకం ప్రారంభమై 'పాపం అయనను (గిరీశంని) బతకనివ్వండి అని, సౌజన్యారావును ప్రాథేయపడడంతో ముగుస్తుంది. ఇది ఆద్యంతాల మధ్య పాత్ర వికాసాన్ని తెలియజేస్తుంది. ఇలా కన్యాశుల్క నాటకంలో ఆద్యంతాలు శిల్పాత్మకంగా సమన్వయం పొందుతాయి.

కాలాన్ని నిలేసే సంఘటనలు:

కథలో విభిన్న సంఘటనలుంటాయి. సంఘటనలు కథను పంచుకుంటాయి. కథ సంఘటనల మీద పరచుకొని ఉంటుంది.

సంఘటనల్ని సజీవంగా నిర్వహించటం నాటక రచయితకు కత్తిమీద సామువంటిది. గురజాడ – కన్యాశుల్క నాటక సంఘటనల్ని అనేక భంగిమల్లో నిర్వహించారు. వీటిలో కాలాన్ని మింగే సంఘటనలు కొన్ని అయితే, కాలాన్ని నిలబెట్టే సంఘటనలు కొన్ని. రెండో రకం సంఘటనలు నాటకశిల్ప ప్రదర్శనకు మంచి ఉదాహరణలు.

మధురవాణి ఇంట్లో, గిరీశం రామప్పంతుళ్ళను ఆమె ఆటపట్టించే సంఘటన, నాటకం చివర్లో మధురవాణి సౌజన్యారావు పంతులును తన వాక్చాతుర్యంతో ఓడించే సంఘటన – ఈ రెండూ కాలాన్ని ఆపేస్తాయి.

మొదటి సంఘటన:

మధురవాణి: మీరు కిరస్తానం అన్నమాట యిప్పుడే ఒకరు చెప్పగా విన్నాను.

గిరీశం: ఒకరు చెప్పగా విన్నావా? ఎవరా చెప్పింది?

రామ: (తనలో) తంతాడు కాబోలు. యరక్క చిక్కడ్డాను.

మధు: మొగాడే చెప్పాలా యేవిఁటి? ఆడవాళ్ళకి దేవుడు నోరివ్వలేదా!

మధురవాణి ఈ మాటల్ని అనగానే గిరీశం పూటకూళ్లమ్మని అనుమానిస్తాడు.

మధు: ... ఆ చెప్పిన మనిషి మీ యదటే చెబుతాడు.

రామ: (తనలో) యీ ముండ నన్ను బయటపెడుతుంది కాబోలా దైవమా?

గిరీశం: (తనలో) థాంగ్గాడ్! అయితే పూటకూళ్ళ దాన్దెబ్బ తగల్లేదు.

పూటకూళ్ళమ్మమీద చర్చ జరుగుతుండగానే

గిరీశం:...యవడా మాటలు పేల్తున్నారో వారి పేరు తక్షణం చెబుతావా! చెప్పవా?

మధు: రామ!

రామ: (తనలో) సచ్చాన్రా పేరు చెప్పేసింది.

మధు: రామ రామ! ఒపారు చెప్పేదేవిఁటి? లోకమంతా కోడైకూస్తుంటేను.

పిల్లి ఎలుకలతో ఆడుకొన్నట్లు మధురవాణి రామప్పంతులు గిరీశం లతో ఆడుకొనే ఈ సంఘటనలో సంఘంలో పెద్ద మనుషులుగా చెలామణి అయ్యే వాళ్ళ వెకిలి లేకితనం బట్టబయలౌతుంది. ఈ సంఘటనలో గురజాడ కాలాన్ని కాసేపు ఆగమని ఆజ్ఞాపించాడంటారు శ్రీశ్రీ.

పాత్ర శిల్పం:

కథలో జీవితాన్ని అనుభవించే పాత్రలే. సమాజంలోని వ్యక్తులే పాత్రలకు నమూనాలు. ఒక భావానికి, ఒక స్వభావానికి ఒక పాత్రను, ప్రతినిధిగా పెట్టడం అనేకమంది రచయితలు సాధారణంగా చేసే పని. కాని ఒక్కో భావానికి, స్వభావానికి అనేక పాత్రల్ని ప్రతినిధుల్ని చెయ్యడం అతి తక్కువమంది చేస్తారు. అలా పాత్రల్ని సృష్టించటమే గొప్పకాదు. నాటకంలో ఆ పాత్రల్ని అర్థవంతం చెయ్యడం రచయిత సామర్థ్యానికి గీటురాయి. అలాగే ఒక పాత్రను మంచికో చెడుకో ప్రతినిధిని చెయ్యడం ఏ రచయిత అయినా చెయ్యగలపని. కాని ఒకే పాత్రను మంచిచెడులకు రెంటికీ సమర్థవంతంగా వాడుకొనే రచయితలు అరుదుగా ఉంటారు. ఇలాంటి పాత్రల్ని సంకీర్ణ పాత్రలంటారు.

సామూహిక పాత్రచిత్రణ:

ఒక భావానికి ఒక స్వభావానికి అనేక పాత్రల్ని ప్రతినిధుల్ని చెయ్యడం సామూహిక పాత్ర చిత్రణ అంటాడు సర్దేశాయి తిరుమల రావు. కన్యాశుల్క నాటకంలో గురజాడ, సామాజిక పాత్ర చిత్రణను సమర్థవంతంగా నిర్వహించాడు. పూటకూళ్ళమ్మ బుచ్చమ్మ మీనాక్షి ఈ నాటకంలోని ముగ్గురు వితంతువులు. వితంతువుల జీవితంలోని వైవిధ్యానికి వాళ్ళు ప్రతినిధులు. పూటకూళ్ళమ్మ స్వేచ్ఛాజీవి. బుచ్చమ్మ తల్లిదండ్రుల కట్టడిలో ఉంది. మీనాక్షికి తల్లి లేదు. మతిలేని తండ్రి ఉన్నాడు. రామప్పంతులు వంటి దుర్మార్గులవల్ల అల్లరిపాలౌతున్నది. నాయుడు, భీమారావు పంతులు, సౌజన్యారావు పంతులు అని ముగ్గురు లాయర్లు. నాయుడు నాటు వకీలు. తక్కిన ఇద్దరు ఆధునికులు. వాళ్ళలో భీమారావుకు డబ్బే సర్వస్వం. సౌజన్యారావుకు న్యాయమే సర్వస్వం. గిరీశం, కరటకశాస్త్రి అని ఇద్దరు గురువులు. గిరీశం ఆధునిక గురువు. కరటక శాస్త్రి సంప్రదాయ గురువు. ఇద్దరూ సరిగా పాఠాలు చెప్పరు. శిష్యుల్ని తమస్వార్థానికి వాడుకుంటుంటారు. వెంకటేశం మహేశం విద్యార్థులు. వెంకటేశం ఇంగ్లీషు విద్యను, మహేశం సంస్కృత విద్యను అభ్యసిస్తూ ఉంటారు. ఇద్దరూ తమ గురువులు చదువు చెప్పడం లేదని అంటుంటారు. ఇద్దరికీ గురువుల వల్ల ధూమపానం అలవాటు మాత్రం అబ్బింది. అలాగే అగ్ని, లుబ్ధావధాన్లు ఇద్దరిలోనూ అవధానం లేదు.

సంకీర్ణ పాత్ర చిత్రణ:

కన్యాశుల్క నాటకంలో అన్ని పాత్రలూ ఏదో ఒక భావానికి ప్రతినిధులు. గిరీశాన్ని మాత్రం సంకీర్ణ పాత్రగా మలిచాడు గురజాడ. పూటకూళ్ళమ్మను, మధురవాణిని అబద్ధాలు చెప్పి మోసం చేస్తాడు. బుచ్చమ్మను మంచి మాటలు చెప్పి లేవదీసుకుపోతాడు. అబద్ధాలు చెప్పి సౌజన్యారావును లోబరచుకుంటాడు. కన్యాశుల్కాన్ని వ్యతిరేకించేవాడు. అగ్నిహోత్రావధాని దగ్గర దానికి అనుకూలంగా మాట్లాడతాడు. ఇలాంటి గిరీశంతో గురజాడ పూటకూళ్ళమ్మ మీనాక్షిల వివాహాల్ని చెప్పిస్తారు. కావ్య సమస్య మీద నాటి సంస్కర్తల అనాలోచిత ధోరణిని చెప్పిస్తారు. కుటుంబంలో వితంతువుల కష్టాల్ని చెప్పిస్తారు. ఇలా గిరీశం మంచి చెడుల సంగమ పాత్రగా గురజాడ మలిచాడు. పాత్ర చిత్రణలో ఇది అరుదు.

సంభాషణ శిల్పం:

నాటకంలో రచయిత ఏమి చెప్పినా ఎలా చెప్పినా పాత్రల సంభాషణల ద్వారా చెప్పవలసిందే. సంభాషణ రచన, నాటక రచనలో అత్యంత ప్రాముఖ్యం గల రచన. పాత్రల ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయాది నేపథ్యాన్ని వివరించాలన్నా, కథలోని దేశకాల పాత్రలను సూచించాలన్నా అన్నిటికీ సంభాషణే సాధనం. నాటకంలో సంభాషణ అంటే ఉబుసుపోక మాటలు కావు. కన్యాశుల్క నాటకంలో గురజాడ సంభాషణలు అతని మానవ మనస్తత్వ పరిశీలనకు, సమాజశోధనాశక్తికి నిదర్శనాలు. ఈ నాటకంలోని సంభాషణ రచనా నైపుణ్యాన్ని చాటే అంశాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. కాని రెండు రకాల సంభాషణల్ని ఇక్కడ పరిశీలిద్దాం.

సామూహిక సంభాషణలు:

పాత్రల్ని సమూహాలుగా చిత్రించిన గురజాడ సంభాషణల్ని సైతం సమూహాలుగా చిత్రించారు. ఒకే రకమైన సందర్భాల్లో ఒక పాత్రగాని అనేకపాత్రలుగాని ఒకేరకంగా మాట్లాడడం సామూహిక సంభాషణ శిల్పం. మధురవాణి పురుష పాత్రల అనైతికతను బట్టబయలు చేసే అనేక సందర్భాల్లో ఒకే తీరుగా మాట్లాడుతుంది.

1. గిరీశం : పూటకూళ్ళమ్మయేవఁయినా పెంట పెడుతుందా యేవిఁటి?
మధు : మీకే తెలియాలి (1.అం 2. స్థలం)
2. రామ : ఆ మాటలు గానీ కోర్టులో పేల్తే చెప్పొచ్చుకు కొడతారు.
మధు : అదేమో మీకే తెలియాలి (4 అం. 1 స్థలం)

సత్యమంటే ఏమిటో తెలియని అసత్యవాదులు రామప్పంతులు గిరీశంలు సత్యవాదులుగా తమను తాము చిత్రించుకుంటూ ఒకే తీరుగా మాట్లాడతారు.

1. రామ : అసత్యం అంటే నాకు వెర్రికోపం (4 అం. 4 స్థలం)
2. గిరీశం : ధనప్రాణాలు రెండూపోయినా మనిషి అన్నవాడు అసత్యం ఆడకూడదు ఆడించకూడదు. (7 అం. 5 స్థలం)
3. గిరీశం : యేవఁన్నా సహించగలను గాని అసత్యం అన్నది సహించలేనిది (7 అం. 6 స్థలం)

పాత్రల ప్రథమ సంభాషణలు:

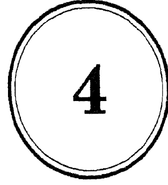
కన్యాశుల్క నాటకంలో కొన్ని పాత్రలు నాటకంలో ప్రవేశిస్తూ పలికే తొలిమాటలు ఆ పాత్రల స్వభావాలను వ్యక్తం చేసేవిగా ఉండడం ఒక వైచిత్రి. ఆ మాటల ద్వారా ఆ పాత్రలు తమను తామే ఆవిష్కరించుకుంటాయి. గిరీశం తన తొలి సంభాషణలోనే 'పేషన్స్ వుంటేగాని లోకంలో నెగ్గలేం' అంటూ ప్రవేశిస్తాడు. నాటకమంతా గిరీశం ఈ పేషన్స్ తోనే నెగ్గుకొస్తాడు. కోపం తెప్పించే సందర్భాలు వచ్చినా కోప్పడడు. "మొగవాడికైనా ఆడదానికైనా నీతి వుండాలి" అంటూ మధురవాణి ప్రవేశిస్తుంది. ఆమె నాటకమంతా తన నీతిని ప్రదర్శిస్తూ, నీతిగా ఉండవలసిన వాళ్ళ నీతి రాహిత్యాన్ని ఎండగడుతూ ఉంటుంది. "పిల్లా అగ్గిపుల్ల" అంటూ ప్రవేశించే రామప్పంతులు స్త్రీలను చెరచడం, కొంపల్ని కూల్చడం చేస్తుంటాడు. "వొద్దు వొద్దంటూంటే యీ యింగిలీషు చదువులో పెట్టావ్" అంటూ ప్రవేశించే అగ్నిహోత్రావధాని నాటకం చివరిదాకా యాంటీ ఇంగ్లీషు గానే మిగిలిపోతాడు.

కన్యాశుల్క నాటకంలో వస్తువెంత సంకీర్ణమో శిల్పమూ అంతే సంకీర్ణం. దానిని కొంత వరకైనా స్పష్టం చెయ్యడానికే ఈ ప్రయత్నం. పెద్ద కథల వంటి నవలలు, పెద్ద నాటకాల వంటి నాటకాలు చదివి వాటిలోని సరళ శిల్పాన్ని చూచి ఆనందించడానికి అలవాటు పడిన వాళ్ళకు కన్యాశుల్క నాటక శిల్ప వైవిధ్యం రుచించడం పట్టుబడటం సులభం కాదు.

('సాహిత్య నేత్రం 6,7 సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



కన్యాశుల్కం వైశిష్ట్యం: ఇతివృత్తం

కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము

శ్రీ శ్రీపాద కామేశ్వరరావు

1. కథా సంగ్రహణము:

కృష్ణారాయపురము అనే అగ్రహారంలో అగ్ని హోత్రావధాని అనే గృహస్థు ఉండెను. అతనికి ఇద్దరు కూతుళ్ళు, ఒక కొడుకు కలరు. అవధాని వేదము, జటాంతము అధ్యయనము చేసెను; కాని తద్వారా ధనార్జనము చేయలేక పెద్ద కూతురు బుచ్చమ్మను ఒక సహస్రమాస జీవికి పెళ్ళిచేసి అతని వద్ద రూ. 1600 లు పుచ్చుకొనెను. ఇట్టి ద్రవ్యమునకు కన్యాశుల్కమని పేరు.

అగ్నిహోత్రుని కొడుకు వెంకటేశము విజయనగరములో ఇంగ్లీషు చదువుకొంటూ ఉండెను. ఇది తండ్రికి యిష్టము లేకపోయినా, కొడుకు గొప్ప గొప్ప ఉద్యోగములు చేసి ధనము గడించగలడనే ఆశ కుఱ్ఱవాని చదువుకు వీలు కలిగించింది; వాని విద్యమాత్రము అభివృద్ధి నొందలేదు. ఒక సంవత్సరము పరీక్ష పోతే, గిరీశము అనే వానిచేత ఇంటివద్ద చదువు (tuition) చెప్పించుకొనెను. అదీ వ్యర్థమై పరీక్ష పోయింది. ఇంతలో క్రిస్మిస్ (Christmas) సెలవులు రాగా ఇంటికి పోతే తండ్రి చావకొట్టుననే భీతిచేత వెంకటేశము మొగము వేలవేసినాడు.

తన పరిస్థితులు బాగుండకపోవటముచేత విజయనగరము నుండి పారిపోవలెనని గిరీశము నిశ్చయించుకొని, వెంకటేశముతో సెలవులు గడుపనెంచి, వాడు పరీక్ష pass అయినాడని తండ్రితో చెప్పతానని ధైర్యము పుట్టించినందున ఇద్దరూ కృష్ణారాయపురం చేరుకున్నారు.

అక్కడ వెంకటేశము అక్క బాల వితంతువు బుచ్చమ్మ కనపడగానే గిరీశము మనస్సామెపై పోయి ఎలాగైనా బోధించి పునర్వివాహమునకు ఒప్పించి పెళ్ళాడవలెననే కోరిక పుట్టించెను. అందుకై వీలున్నప్పుడెల్ల గిరీశము ఆమెను పెళ్ళి చేసుకొమ్మని ప్రోత్సహిస్తూండెను.

రెండో కుమార్తె సుభద్ర (సుబ్బి)ను లుబ్ధావధాని అనే వృద్ధునికి రూ. 1800లు శుల్కము నిర్ణయించుకొని వివాహము చేయడానికి అగ్నిహోత్రుడు మాట యిచ్చెను. లుబ్ధావధాని గిరీశము పెత్తల్లి కొడుకు. ఈ పెళ్ళి అగ్నిహోత్రుని కుటుంబంలోని వాళ్ళకుకాని, గిరీశంకి కాని యిష్టము లేదు. కావున దీనినెట్లయినా కాకుండా చేయవలెనని అనేక విధముల యత్నములు జరుగుతూండేవి.

లుబ్ధావధాని వయస్సు అరవైయేళ్ళని ఒకరు, నలభై అయిదని ఒకరూ చెప్పినారు. అతని ఊరు రామచంద్రపురం అగ్రహారము. అందు రామప్పంతులనే కరణము కలడు. అతను లోక వ్యవహారమందు ఆరితేరినవాడని ప్రతీతి. సుబ్బిని పెళ్ళాడుమని లుబ్ధావధానిని పురికొల్పిన వాడు ఇతడే. మధురవాణి అనే వేశ్యను గిరీశము ప్రాపకము నుంచి తప్పించి తానుంచుకొనెను. లుబ్ధావధాని సుబ్బిని పెళ్ళాడటము మధురవాణికి కిట్టదు. కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్నవాడు చిన్న పిల్లను పెళ్ళి చేసుకోవడము కేవలము అన్యాయము కావున ఈ పెళ్ళి తప్పించవలసిందని రామప్పంతుల్ని ఆమె నిర్బంధ పెట్టుతూండెను.

సుబ్బి తల్లి ఈ సంబంధము చేయవద్దని ఎంత మొత్తుకున్నా భర్త ఆమె మాట వినలేదు. పెళ్ళి తప్పకుంటే నూతిలోపడి చచ్చిపోతానని ఆమె భీష్మించుకొన్నది.

బుచ్చమ్మ కూడా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించమని గిరీశమును కోరింది. ఈలాగు సర్వత్రా పరిస్థితులు పెళ్ళికి ప్రతికూలముగా నుండెను. మొదట ఈదారి దీసినవాడు సుబ్బి మేనమామ కరటకశాస్త్రి. ఇతడు తన శిష్యుని కాడవేషము వేసి లుబ్ధావధానికి పెళ్ళిచేయ నిశ్చయించెను.

ఈపని తానొక్కని వల్ల అయ్యేదికాదు. సర్వసిద్ధమైన సుబ్బిపెళ్ళి లుబ్ధావధాని మానుకొంటాడా? ఏదో గొప్ప ఎత్తు వేయవలెను. ఇందుకు తగిన తంత్రగాడు రామప్పంతులు. అతనిని లోబర్చుకుంటే అసాధ్యమైన దానిని సాధ్యము చేయగలడు. కావున అతని యింటికి శాస్త్రి స్త్రీ వేషమున ఉన్న తన శిష్యుని వెంటబెట్టుకొని వెళ్ళగా అక్కడ మధురవాణి తాను కూడా సాయపడుతా నన్నది. రామప్పంతులు రాబోయే కన్యాశుల్కములో ఏదో వంతిస్తే పెళ్ళి సానుకూలము చేస్తానని పూనుకొని, అగ్నిహోత్రావధాని రాసినట్లు లుబ్ధావధానికి "మీరు పిసినిగొట్లు, ముసలివారు, క్షయరోగ పీడుతులనీ, మీ కూతురు వర్తనము బాగులేనందున మిమ్ము వెలివేసినారు అనిన్నీ తెలిసినందున మీకు మా పిల్ల నివ్వదలుచుకోలేదు"– అని ఉత్తరము వ్రాసెను. ఈ సమయముననే గిరీశము లుబ్ధావధాని పేర – "సుబ్బికి వైధవ్య లక్షణము లున్నవి. మీరు పెళ్ళి మహావైభవముతో చేసుకొంటారని తెలిసి పెద్ద పటాటోపముతో అగ్నిహోత్రుడు ఏనుగులూ, గుఱ్ఱాలూ, లొట్టిపిట్టలూ, పల్లకీలూ కాక యాభైబళ్ళతో పెళ్ళికి తరలివస్తున్నాడు. ఇందువల్ల మీకు చాలా ధనవ్యయమవును కావున ఈ సంబంధము మానుకోవలెను." – అని వ్రాసెను. రెండు ఉత్తరాలూ ఒక్కనాడే అందినవి. అంతలో లుబ్ధావధాని గుండెజారి రు. 1200లు శుల్కమిచ్చి కరటకశాస్త్రి శిష్యుని పెళ్ళాడ నిశ్చయించెను. శుభముహూర్తము నిర్ణీతమయ్యెను. వివాహ కాలమున నగ పెట్టించండని కరటకశాస్త్రి రామప్పంతుల్ని వేడుకొనెను. కాని లుబ్ధావధాని ఒప్పుకోలేదు. రామప్పంతులు మధురవాణి కంటె ఎరువుతెచ్చి పెళ్ళికూతురు కిచ్చి శౌక్యులను పిలవడానికి పొరుగూరికి పోయెను. అతడు తిరిగి రాకుండానే ఏకరాత్రి వివాహము చేయించి కరటకశాస్త్రి తన దారిని పోయెను. రామప్పంతులు వచ్చి తనకు రావలసిన శుల్కభాగము శాస్త్రి ఎగవేసినాడని గ్రహించి చిందులు తొక్కి లుబ్ధావధానిని కంటెయైనా ఇమ్మనమని గద్దించెను. కాని అతడా "ఊసే ఎరుగ"ననెను. ఇంతలో మాయసుబ్బి లుబ్ధావధాని యింట దెబ్బలు తినలేక కంటె తీసుకుని పారిపోయెను. లుబ్ధావధాని కూతురు మీనాక్షి ద్వారా కంటె సంపాదించ నెంచి రామప్పంతు లొకనాటి రాత్రి ఆమె చెంతజేరి, పెళ్ళాడెదనని ప్రమాణముచేసి కంటె తెమ్మని బతిమాలుకొనెను. వీరి సల్లాపము లాలించి లుబ్ధావధాని ఇద్దరికీ కాయశుద్ధిచేసి కూతురిని ఇంటినుండి గెంటెను. ఇద్దరూ పంతులు గారింటికి వెళ్ళగా కంటె తెస్తేనేగాని తలుపు తెరువనని మధురవాణి పట్టుపట్టింది. అంతలో పంతులు ఊరిబైటికి పరిగెత్తెను. మీనాక్షి తండ్రి దగ్గరకు పోయెను. ఇంతలో తెల్లవారింది.

ఊరు బైట చెరువు దగ్గర కోలాహలముగా నుండెను. అగ్నిహోత్రావధాని అర్భాటముతో చెరువు పక్క తోటలో విడిసి, లుబ్ధావధాని తనకు స్వాగతమిచ్చుటకు ఎవరినైనా పంపునని ఎదురు చూస్తూండెను. అంతలో రామప్ప, లుబ్ధావధాని వేరే సంబంధము కుదుర్చుకొని పెళ్ళాడినాడని చెప్పగా అగ్నిహోత్రుడు మండిపడి లుబ్ధునితో జగడమాడి నాలుగు తన్నింది చాలక అతనిపై దావా తేవడమునకు రామప్ప సాయము కోరెను. ఖర్చులకు సొమ్ము కావలసి బుచ్చమ్మ నగ తాకట్టు పెట్ట దలిచి ఆమెను పిలిచేసరికి ఆమె లేదు, గిరీశమూ లేదు. అగ్నిహోత్రుడందుకు చింతించి తాతలనాటి తన చేకడియము తాకట్టుంచి దావా నడిపెను కాని, ఫలము లేక పోయింది. పై పెచ్చు కడియము చేజిక్కించుకొని రామప్ప ఉడాయించెను.

రామప్ప లుబ్ధావధాని మీద కసిచేత మాయసుబ్బి నతడు చంపినాడని వాదువేసి పోలీసువాళ్ళ సాయముచేత కూనీ కేసొకటి బనాయించినాడు. అవధాని ప్రాపేదీ లేక సౌజన్యారావనే ప్లీడరు శరణుజొచ్చి మనస్సమాధానము చేసికొనెను.

ఇట్టివేళ నితనికి సాయపడవచ్చిన గిరీశము అన్ని విషయములూ చక్కబెట్టుటకు వీలుండేటట్లు తన్ను పెంచుకోవడముగాని, లేదా Power of attorney ఇవ్వడముగాని తగిన కర్తవ్యమని లుబ్ధావధానికి బోధించగా ఆయన పెడచెవినిపెట్టి "అన్నిటికీ నాకు సౌజన్యారావుగారే దిక్కు" అని జవాబిచ్చెను. గిరీశం రావుగారివద్ద చేరి తాను గొప్ప స్వార్థత్యాగి, సంఘసంస్కరణ

పరాయణుడని నచ్చజెప్పి ఆయన మెప్పు వడిసి గుంటూరు శాస్త్రి పత్తా బయలుతీస్తానని మాట యిచ్చెను.

మధురవాణి కూడా లుబ్ధావధాని కష్టములు తొలిగించదలిచి మగ వేషము వేసికొని అర్ధరాత్రి వేళ సౌజన్యారావుగారి యింటికి వెళ్ళెను. రావుగారు వేశ్యలను చూడనే చూడరు. అట్టి అభిప్రాయము కేవలము అయుక్తమనీ, వేశ్యలలో కూడా గుణవంతులు ఉండవచ్చు ననడానికి విదర్శనముగా గుంటూరు శాస్త్రి కృత్యమంతా వివరముగా తెలిపి గిరీశము కేవలము వాక్శూరుడే కావున అతని చర్య సమంజసముగా నుండకపోవడమువల్ల బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడ తగడని సనిదర్శనముగా సూచించెను. ఈ రీతిగా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోయి లుబ్ధావధాని మీది కూనీకేసు తేలిపోయెను.

2. అభ్యాసవస్తువిన్యాసము:

ఈ కథలోని ముఖ్యాంశము కన్యాశుల్కము. దీని వల్ల కలిగే కీడు చూపించి ఈ దురాచారములు మట్టిలో కలుపవలసిందని కవి ఉద్దేశము. ఈ నాటకములో శుల్క వివాహాలు మూడు కలవు. బుచ్చమ్మ మీనాక్షులకు పెళ్ళి అయింది. సుబ్బికి పెళ్ళి సన్నాహమయింది. మొదటి రెండు పెళ్ళిళ్ళూ దుష్పరిణామము కలవే. ఇద్దరినీ బాల్యముననే పెద్దవాళ్ళకిచ్చినందున త్వరలోనే వైధవ్యము ప్రాప్తించింది. బుచ్చమ్మ తల్లిదండ్రుల చాటున భయభక్తులు కలిగి మెలిగింది కావున సచ్చరిత్ర అయింది. మీనాక్షి తల్లి గతించిన పిమ్మట లుబ్ధుడు రెండు మూడు పెళ్ళిళ్ళు చేసుకొన్నందున ఇంటిలో పెద్ద ఆడదిక్కు లేకపోవడమూ, తండ్రిగారు తరుచు దావాలకై తిరుగుతూండడమూ అట్టి మీనాక్షికి స్వాతంత్ర్యము కలిగి దుర్వర్తనములలవడెను. యావజ్జీవ దాస్యమూ, వ్యభిచారమూ శుల్క వివాహముల ఫలములని చూపి సుబ్బిని లుబ్ధుని కిప్పించకూడదని కవి ఉద్దేశ్యము. సర్వసన్నద్ధమైన పెళ్ళి తప్పించడము సులభసాధ్యముకాదు. కేవలము హితోపదేశము కార్యకారి కాదు. “శఠం శాఠ్యేసమాచరేత్,” “విషానికి విషమే విరుగుడు” బుచ్చమ్మా, ఆమె తల్లిన్నీ మొఱ్ఱో పెళ్ళి చేయవద్దని ఎంత మొఱపెట్టినా మూర్ఖుడైన అగ్నిహోత్రుడు మానలేదు. లుబ్ధావధానికి కూడా ఎందరో చెప్పియుందురు. అతడూ మానుకోలేదు. ఇక కుట్రచేసి పెళ్ళి మాన్పించవలెను. కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునికి స్త్రీ వేషము వేసి లుబ్ధునికి పెళ్ళి చేస్తే సుబ్బిపెళ్ళి కాబోదని తలచి కార్యక్రమము కవి మొదలుపెట్టెను.

లుబ్ధుని పెళ్ళి కొప్పించవలెనంటే రామప్ప సహాయము కావలెను. శాస్త్రి రామప్ప వద్దకు వెళ్ళేసరికి తలవని తలంపుగా మధురవాణి సాయము కూడా దొరికింది. అదివరకే ఆమె లుబ్ధునికి సుబ్బిని పెళ్ళి చేయవద్దని పంతులుతో పోరుతూండెను. శాస్త్రిరాగానే ఆమె మరింత బిగిసి పంతులుతో మాటలాడడము మానివేసింది; దగ్గర చేరనివ్వలేదు. రామప్ప లంచగొండి, శాస్త్రి కూతురికి రూ. 1200 ధరపెట్టి అందులో ఐదోవంతు తనకు ఇచ్చేటట్టు బేరము కుదిర్చెను. బుచ్చమ్మ ప్రేరేపణవల్ల గిరీశము కూడా ఉత్తరము వ్రాసి ఇందు భుజము కలిపెను. లుబ్ధునికి డబ్బు ఖర్చంటే కిట్టదు– సుబ్బిని పెళ్ళాడవలెనంటే శుల్కానికి తోడు పెళ్ళి ఖర్చు హెచ్చుననీ, అసలు పెళ్ళికూతురికి కొన్ని అవలక్షణాలున్నవనీ భయపెట్టితే పెళ్ళిమానుకుంటాడని గిరీశం వ్యూహ. ఇది కొంతవరకు నిశ్చయము. ఉత్తరము చూడగానే ఆడపెళ్ళివారి ఆర్భాటము చూసి లుబ్ధుడు పెళ్ళి కిష్టపడలేదు. అప్పుడే రామప్ప బనాయించిన ఉత్తరము అందింది. లుబ్ధుడు తమ పిల్లకు తగిన వరుడుకాడనే అగ్నిహోత్రుడి మాట వినగానే తన ఆత్మగౌరవము తగ్గిందని లుబ్ధుడెంచి సుబ్బిని చేసుకుని తీరతానని పట్టుబట్టదలచెను. కాని ధనవ్యయమునకు జంకి చవక బేరమని కరటక శాస్త్రి శిష్యుని వివాహమయ్యెను. ఇంతవరకు కథ సూటిగా సాగి సుబ్బిపెళ్ళి కాజాలదన్న నమ్మకము పుట్టించింది.

ఈ మాయ పెళ్ళి జరిగినట్టు కృష్ణారాయపురములో తెలియక పోవడము చేత అగ్నిహోత్రుడు అత్యార్భాటముతో తన కూతురు పెళ్ళికి రామచంద్రపురం తర్లివెళ్ళి తోటలో దిగెను. కొద్ది కాలములోనే జరిగిన స్థితి నెరిగి లుబ్ధుని వద్ద దారిఖర్చులైనా పుచ్చుకోలేక తహతహపడి అతనితో తగవులాడి నాలుగు తన్ని పై పెచ్చు దావాలోకి దిగెను. దావా వెచ్చమునకు తాకట్టు పెట్టుకోవాల్సి వచ్చింది.

ఇక బుచ్చమ్మ చరిత్ర పరిశీలింతాము. ఈమె భక్తిశ్రద్ధలతో తల్లిదండ్రులను కొలుస్తూ పూర్వాచార పరాయణయై తదాదర్శములూ, ఆచారములూ, జరుపు తూండెను. గిరీశమామె కంటపడి డాబులుకొట్టి పునర్వివాహమునకు పురికొల్పెను. కాని అట్టి పెళ్ళి అవైదికము, అశాస్త్రీయము, అనాచారము అవుటవల్ల ఆచరణీయము కాదని ఆమె ధృఢమైన నమ్మకము. దీనిని తన ప్రతికూల బోధనచేత గిరీశము పూర్వపక్షముచేసి పునర్వివాహము పాపకర్మ కాదని సిద్ధాంతీకరించి దానివల్ల కలిగే లాభము అమిత సౌఖ్యదాయకమని నిరూపించెను. బోధన బుచ్చమ్మకు నచ్చింది. కాని ఇంటిలో నుండి లేచిపోవడానికి ఆమె జంకింది. ఈ సమయమున పెళ్ళికి తర్లి వెళ్ళవలసి వచ్చింది; అది కనిపెట్టి బుచ్చమ్మ తనతో సుబ్బి పెళ్ళి కానీయకుండా యత్నము చేయమని పోరుతూంది కనక తద్విషయక యత్నము బుచ్చమ్మ చేతనే కాగలదని చెప్పెను. ఈ మాట ఆమె కర్థము కాలేదు. పిమ్మట అతడు – “నీవు నావెంట రావడానికి ఇష్టపడితివా. నీ బండివానికి లంచమిచ్చి, తోవ తప్పించి, రామనగరము తీసుకుపోయి నిన్ను శాస్త్రీయముగా పెళ్ళాడతాను. నీవు కనిపించకపోవడము చేత అందరి నడుములూ విరుగుతవి గుండెలు చెక్కలవుతవి. అంతతో సుబ్బి పెళ్ళి ఆగిపోతుంది.” అని వివరించి చెప్పెను.

చెల్లెలియందు ప్రేమచేత బుచ్చమ్మ సమ్మతించింది. గిరీశం కోరిక ఇంతవరకు కొనసాగింది– ముందున్నది ముసళ్ళపండగ. వితంతువును పెళ్ళియాడ దలిచినవాడు ఆమె భరణ పోషణమునకు చాలినంత సొమ్ముకాని, తదితర ఉపపత్తికానీ చూపవలసియుండెను. ఇదికాక వేరొక ఆటంకము కూడా ఉండెను. సుబ్బి వివాహమాగిపోయి అగ్నిహోత్రుడు సురక్షితముగా ఇల్లు చేరుకుంటే కాని బుచ్చమ్మ పెళ్ళికి ఒప్పుకోదు. ఈ రెండు ఆటంకములు తీరేలోపల గిరీశము రామచంద్రపురము వెళ్ళవలసి వచ్చెను.

లుబ్ధావధానికి విషమ సంకటము ప్రాప్తించినది. ఒకవైపు కూనీకేసు, రెండోవైపు అగ్నిహోత్రావధాని ఒత్తిడి, మూడోవైపు మీనాక్షి దురాచరణము. ఇందొకటైనా తప్పేదారి తోచలేదు. భరవసలేదు. అందుచేతనే సౌజన్యారావు శరణుజొచ్చెను. గిరీశం రావుగారి యెదుట డంబములు పలికి తాను సదాచార సంపన్నుడైన సంస్కరణాభిలాషి అనిన్నీ, బుచ్చమ్మమీది అవ్యాజప్రేమచేతనే ఆమెను వివాహమాడ నిశ్చయించెను కాని లాలసచేత కాదనిన్నీ నచ్చచెప్పి లుబ్ధుని ఆస్తి తనకు చిక్కునట్లు ఏర్పాటు చేయవలెనని కోరెను. మోసదూరులైన రావుగారు గిరీశం మాటలు నిజమనుకొని గుంటూరు శాస్త్రుల భోగట్టా తెలుసుకొనివస్తే తగిన సాయము చేస్తాననగా అందుకాతడొప్పుకొనెను. ఇంతవరకూ గిరీశం పాచిక పారింది. ఈ తరుణమున మధురవాణి సౌజన్యారావుని చూడవచ్చెను. ఆమె కనపడగానే గిరీశం గుండెలో రాయి పడ్డది. అన్యాయవర్తనము ఒంటిగా నున్నంతకాలము చెలరేగును కాని న్యాయపరుల ఎదుట తలచూపలేదు. అందుచేత అతడు శీఘ్రముగానే జారెను. మధురవాణి లుబ్ధావధాని గండము తప్పించి ప్రసంగవశమున గిరీశము గుట్టు బయటపెట్టక తీరిందికాదు; ఇందువల్ల అతని వలలోనుంచి బుచ్చమ్మ దాటిపోయింది, గిరీశముగారికి తగిన శాస్తి అయింది.

ఈ విన్యాసమున ముఖ్యములైన ఘటనలు మాత్రమే చెప్పబడినవి. సుబ్బి పెళ్ళి మొదట స్థిరపడి, తరువాత రద్దుచేయబడి, అనంతరము కొంచెము తడబడి, తుదకు భంగపడెను. ఈ కుంఠిత గతి నిరూపించుటయందు కవి చాతుర్యము కానవచ్చును. పెళ్ళి పక్షాన పనిచేసినవాళ్ళు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాని. వీళ్ళయత్నము నిరాటంకమయితే వివాహమయి తీరును. అట్లే జరిగితే వస్తు జటిలత (Complexity of Plot) సమకూడదు. అందువల్ల కవి

ఈ ఘటనకు ఘాత చేకూర్చెను. పెళ్ళి ప్రతిపక్షమున పనిచేసిన వాళ్ళు కృష్ణారాయపురములో బుచ్చమ్మ, ఆమె తల్లి వెంకమ్మ, కరటకశాస్త్రి, గిరీశము; రామచంద్రపురంలో మధురవాణి, రామప్పంతులు. ఈ యిరువాదులు వారి ప్రయత్నము వొకదానితో నొకటి కలియునంతకాలము పెళ్ళి యొక్క గతి అనుకూలముగా నుండెను. కరటకశాస్త్రి, రామప్పంతుల సహాయము సంపాదించి ప్రయత్నములు జోడించగానే పెళ్ళి ముహూర్తికపాలు ఆగింది. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ వ్రాసిన ఉత్తరాలు లుబ్ధునకు చేరిన వెంటనే అడుసున పాతిన స్తంభమువలె ముందుకీ, వెనకకీ, ఊగులాడింది. గిరీశం ఉత్తరం పెళ్ళికి ప్రతికూలించగా, రామప్ప ఉత్తరము పెళ్ళిని కొంత ఆపి మాయసుబ్బి పెళ్ళికనుకూలించింది. తరువాత అగ్నిహోత్రుడు తర్లిరావడము సుబ్బి పెళ్ళిని కొంచెము ముందుకు నెట్టగా, అతనికీ, లుబ్ధునికీ జరిగిన జగడము దాన్ని వెనక్కి పూర్తిగా నెట్టివేసింది. ఇంతలో ఈ ఘటన అంతమై మాయా సుబ్బి పెళ్ళి తలయెత్తింది. ఈ సుబ్బి పరారి కావడముచేత కూనీకేసు పుట్టి, లుబ్ధావధాని మనస్సు కలత పెట్టి పశ్చాత్తాపము పుట్టించి తలప్రాణము తోకకు తెచ్చింది. ఇంతవరకూ అధర్మమూ, అన్యాయమూ, అసత్యమూ ప్రజ్వరిల్లి కార్యక్రమము లొకదానినుండి ఇంకొకటి పుట్టినవి. ఇందుపాల్గొన్న వాళ్ళందరూ, స్వార్థపరులు, మోసగాళ్ళు, ఈర్ష్యాపరులు. వీళ్ళ ప్రభ వెలిగినంతకాలము పాపము చెలరేగి అందరికీ శృంగభంగము చేసి లుబ్ధావధాని పీకకురి అయింది. ముసలివాడు మతిపోయి ప్రాణాలమీద ఆశ విడిచి దిక్కులేని వాడయినాడు. పాపవృక్షము యొక్క ఫలము విషయుక్తమవుట వింతకాదు. ఈ సంతతి నిర్మూలనము కావలెనంటే ధార్మికులు, పరార్థవ్యాపృతులూ, స్వార్థత్యాగులూ కార్యభారము వహించవలెను. ఇట్టివారీ నాటక పాత్రములలో ముగ్గురున్నారు. – కరటకశాస్త్రి, మధురవాణి, సౌజన్యారావు. వీరు కార్య నిర్వహణము మొదలు పెట్టగానే వంచనా మేఘము లొక్కక్కటి విరియబారి, క్రమముగా పటాపంచలై స్వార్థధ్వాంతము దిశలకు పారెను. "ఒక పాపకృత్యమువల్ల కలిగిననష్టము ఇంకొక పాపకృత్యము వల్ల నశింపనేరదు. పాపము నాభిదుంప వంటిది. మొలకలు తెంపినంతమాత్రాన దానివృద్ధి మానదు; దానిని చంపవలెనంటే దుంప నూడబెరికి నిర్మూలనము చేయవలెను. పాపచిత్తులు ఏకార్యము పూనుకొన్నా భగ్నమనోరథులై పశ్చాత్తాపదగ్ధులవుతారు." అని ఈ నాటకము బోధిస్తున్నది. అగ్నిహోత్రుడు, లుబ్ధుడు, గిరీశం, రామప్పంతులు వీరు నలుగురూ చెడ్డవారే – మొదటివాడు ధనాశాపీడితుడు. రెండవవానిని ధనేషణే కాక, దారేషణ, పుత్రేషణ కూడా పీడించెను. తక్కిన ఇద్దరిని ఈషణద్వయమే కాక మోహ, మద మాత్సర్యములున్నూ పీడించెను. ఇట్టి వాళ్ళెన్నటికినీ సత్కార్యనిర్వాహకులు కానేరరు. కించిత్కాలము లబ్ధవిజయులైనా తుదకు వాళ్ళకి శృంగభంగము తప్పదు. "సత్యమేవ జయతే నానృతమ్" – ఇదే కావ్య న్యాయము (Poetic-Justice). ఇట్టి కావ్యములే మన సాహిత్యములో నుండదగినవి. ఇవి మనకానందము కలుగజేయడమే కాకుండా హితము కూడా ఉపదేశించును.

1. నాటక రచన

1. గీర్వాణ ఫక్కీ:

మన అలంకారికులు నాటక కథను రెండు భాగములు చేసినారు:– 1. ఆధికారికము, 2. ప్రాసంగికము. మొదటి దానిలో ఫలభోక్త నాయకుడు. రెండవ దానిలో ఫలము నాయకేతరులకు చెందును. ప్రాసంగిక కార్యములవల్లనే కథ జటిలమగును. వీటి కన్యోన్యసంబంధము కల్పించినందువల్ల కొన్ని కార్యములు అధికారమునకు అనుకూలించి మరికొన్ని ప్రతికూలించును. ఈ కార్యపరంపర సాగించడమందే నాటక కళా ప్రకర్ష వ్యక్తమవుతుంది. ఇందుకే పలు రంగములు (స్థలములు – Scenes) కూర్చబడును. అందలి పాత్రములు చెప్పే మాటలు, చేసే పనులు, పరిశీలిస్తే కథా చమత్కృతి, పాత్ర గుణములూ విశదమౌతవి. కొన్ని రంగములలో సమకాలిక – ఆచార వ్యవహారములు వ్యక్తమగును. దీనికే Local colouring అని పేరు. ఈ

మూడు విషయములయందున్నూ దేశకాలపాత్రములు ప్రతిఫలింప జేయడమే నాటకోద్దేశము. కవితాసారమునకు ఇవే నికష పాషాణములు.

కథా విన్యాసఫక్కీ వివరిస్తే కన్యాశుల్కము నాటక మవునో కాదో తేలుతుంది. దశరూపకమనే నాటక లక్షణ గ్రంథమందు కథ ఐదు భాగములుగా విభజించ బడినది:- 1. బీజము, 2. బిందువు, 3. పతాక, 4. ప్రకరి, 5. కార్యము. ఇవి కన్యాశుల్కమందు ఈ క్రింది రీతిని వివరించవచ్చును. సుబ్బిని లుబ్ధావధానికి పెళ్ళిచేసే సంకల్పము బీజము. తద్విషయక ప్రయత్నములు, అనగా సంబంధము నిర్ణయించుకోవడము, మధ్యవర్తుల ద్వారా వర్తమానము లంపడము, శుల్క నిర్ణయము, తాంబూలాలివ్వడము మొదలైన చర్య బిందువు. అగ్నిహోత్రుడు బంధువులను పెళ్ళికి పిలవడము, ఏనుగులు, గుఱ్ఱాలు, ఒంటెలు మొదలైనవి సమకూర్చుకొని రామచంద్రపురం తర్లి వెళ్ళడం పతాక. బుచ్చమ్మ కనపడక పోవడము, మాయ సుబ్బిని లుబ్ధావధాని పెళ్ళాడడమూ ప్రకరి. సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోవడము కార్య(భంగ)ము.

ఈ వివరణబట్టి కన్యాశుల్కము నాటకమే అని గ్రహించవచ్చునుకదా? ఇది ప్రహసనము (Farce) అని విమర్శకులు ఈ గ్రంథమును చులకనచేసి "It is after all a farce" అనుట విచారకరము. ఈ గ్రంథమందింకో చిత్రముంది. పైన వివరించిన నాటక ఫక్కీ ఆధికారిక కార్యమునందే కాక ప్రాసంగిక కార్యములందు కూడా కనబడుతూన్నది.

అగ్నిహోత్రుడు సుబ్బిపెళ్ళి చేయడానికి ఎంత పాకులాడినాడో కరటకశాస్త్రి పెళ్ళి తప్పించడానికి అంత యత్నము చేసినాడు. అట్టి యత్నమును కథా సంగ్రహమందు వివరించినాము. కనుక ఇచ్చట విభాగ ప్రక్రియ మాత్రమే సూచిస్తాము – సుబ్బిని లుబ్ధుని కివ్వవద్దని వెంకమ్మ పట్టు బీజము. బుచ్చమ్మ పోరు, కరటకశాస్త్రి చేసిన మాయ బిందువు. మధురవాణి పట్టుదల పతాక. గిరీశమూ, రామప్పంతులూ వ్రాసిన ఉత్తరాలు ప్రకరి. మాయాసుబ్బి వివాహము కార్యము.

ఈ రెండు కార్యములకూ పరస్పర విరోధము ఉండుటచేత మొదటిది విఫలమై రెండోది సఫలమయింది. ఆ కార్యము ఖేదాంతము, ఈ కార్యము మోదాంతము. మొత్తముపై నాటకము ఖేదమోదాంతము. (Tragic - Comedy) మన వాఙ్మయమునందలి ప్రసిద్ధ నాటకములు – చిత్ర నళీయము, హరిశ్చంద్ర, శాకుంతలము, ఉత్తరరామచరిత్రమున్నూ ఇట్టివే.

2. పాశ్చాత్య ఫక్కీ:

ఇప్పటి విద్యాధికులు కొందరు "దశరూపకము" ఆధునిక లక్షణ గ్రంథము కాదనిన్నీ, ఆంగ్లసాహిత్య పరిచయము, విదేశాదర్శపక్షపాతము కలిగించడము వల్ల నాటకము నాణెమునెంచే (Appreciate)టప్పుడు పాశ్చాత్య నియమాలుపయోగించ వలెననిన్నీ అభిప్రాయ పడుతున్నారు. వాళ్ళని కూడా సంతోషపెట్టడ మవసరము. కనుక సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల విమర్శకులైన Bradley గారు ఏర్పరచిన నాటక కథా విన్యాసనియమము గీటురాయిగా వుపయోగించి చూతము. ఆ మహనీయుడు అయిదు భాగములుగా కథా విన్యాసమును విభజించెను.

ఖేదాంత నాటకము:

1. Exposition (కార్యవివరణ)
2. Complication (కార్యాతిశయము)
3. Crisis (సంకటావస్థ)
4. Resolution (కార్యవిజృంభణము)
5. Catastrophe (చరమవిపత్తి)

మోదాంత నాటకము:

1. Situation (కార్యవివరణ)
2. Complication or Entanglement (కార్యాతిశయము)
3. Denouement (కార్యపరిణతి)

ఖేదాంతములయందు నిర్దేశించిన 2, 3, 4 అవస్థలు మోదాంతములలోని రెండో అవస్థయందలి భాగములుగా గణిస్తే రెండు రకాల నాటకాలకూ మూడు భాగములే ఏర్పడును. ఏ కార్య నిర్వహణమందైనా సర్వసాధారణముగా కనపడే అవస్థలు మూడే:- ఆరంభము, అతిశయము, అంతము. ప్రస్తుత నాటక కథా సంవిధానము ఈ మూడు భాగములయందు చక్కగా ఇమిడిపోవును.

ఏ నియమాలను బట్టి పరీక్షించి చూసినా "కన్యాశుల్కము" నాటక మనక తీరదు.

ఘటనా రచన:

ఈ నాటక మందలి ఘటనలలో ముఖ్యమైనది సుబ్బి వివాహ సంకల్పము. దీనికి తక్కిన ఘటనలతో సన్నిహిత సంబంధముంది. దీనితోటే దూర సంబంధముండి ఈ నాటక పాత్రముల గుణోన్మీలనము చూపించే ఘటనలు చాలా కలవు. అవి పాత్రపోషణకు పనికివచ్చును. మరికొన్ని ఘటనలు దేశకాలపరిస్థితులను సూచించును. వ్యర్థమైన ఘటన కానరాదు. ప్రతి రంగమందలి సంభాషణా సార్థకముగా నుండును. వ్యర్థమైన మాట వెతికినా కనబడదు. మచ్చుకి రెండు రంగములు పరిశీలింతాము:

మొదటి అంకమందు రెండు రంగము లున్నవి. వాటియందు పూటకూళ్ళమ్మ స్వభావము, గిరీశము బోటి రిజాలా యువకుల చరితము, భోగముదాని చిత్తవృత్తి, కాసుకి గతిలేకున్నా కూటికి ఫర్వాలేదనే డాంబికులు చిత్రింపబడినారు.

రెండో అంకములో అగ్నిహోత్రావధానినీ, బుచ్చమ్మనూ పునర్వివాహం పక్షమునకు తిప్పవలెనని గిరీశం పాటుబడగా మొదటి యత్నములో అంతావ్యర్థమైనా రెండో యత్నములో కొంతవరకు జయము ప్రాప్తించెను.

ఈ యంకమందు మూడో రంగములో గిరీశం తన అభిప్రాయములను కొంత మార్చుకొనెను. చిన్న బాలికలను ముసలివాళ్ళకు పెళ్ళిచేయడము మంచిదనీ, శుల్కము పుచ్చుకొనడము న్యాయమనీ అతని ఇప్పటివాదము. ఈ పరివర్తనము హాస్య రసమును పోషిస్తూ స్వార్థపరులు యే యెండకు ఆ గొడుగు పట్టుటకు కొంకరని బోధిస్తుంది. అగ్నిహోత్రునికి కోర్టులూ, దావాలన్న ప్రీతి అని గ్రహించి ఆయనను సంతోషపెట్టడానికిన్నీ గిరీశం తన కార్యము సాధించుకొనడానికిన్నీ ఈ మార్పవసరము.

జ్యోతిషమందూ, భూతాదులయందూ జనుల కెట్టి మూఢవిశ్వాసమున్నదో 3, 5 అంకములలోని మొదటి రంగములో చూపబడ్డది. జాతకాల బనాయింపు, దయ్యములను సీసాలలోకి దింపి భూస్థాపన చెయ్యడమూ, లుబ్ధావధాని కొందలమూ దీని కుదాహరణములు.

రామప్పంతులు లేనివేళ పుస్తె ముడివేయించి రూపాయీలెగవేసి శాస్త్రిన్నీ, ఎరువుకంటె పట్టుకొని శిష్యుడున్నూ పారిపోయినందుకు ఉగ్రుడై పంతులు లుబ్ధావధానితో "శాస్త్రి నీకు రెండో పెళ్ళి ముండని కట్టపెట్టి"నాడని అన్నంతమాత్రాన అవధానికి పీడకలలు వచ్చి అందులో "మాయా సుబ్బి (శిష్యుడు) మొదటి మగడు నాపీక నులుముతున్నా"డని కేకలు వేసి గోల పెట్టి దాన్ని ఇంటినుండి గెంటివేయవలెనని నిశ్చయించినాడు. ఇంతకన్న మూర్ఖుడుంటాడా?

పేకాటరంగము (5వ అంకము, రెండో రంగము) కున్నూ, నాటకమందలి ముఖ్య ఘటనలకూ సన్నిహితసంబంధము అంతగా లేదు. కాని ఈ రంగమువల్ల తమ్ముకు పోషిస్తున్న మహాజనములింటికి రానప్పుడు సానులు కాలయాపన మేలాగు చేస్తారో తెలుస్తుంది; పోలిసెట్టి నైజము తేటపడుతుంది. రామప్పంతులికి తెలియకుండా కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు మధురవాణికి కంటె నిచ్చి ముందు కథకు బీజము నాటినాడు. దాని వల్లనే కథ సాగింది. కంటె సంగతి రామప్పకు తెలిస్తే కథ ముగిసినట్టే; కూనీకేసు బనాయింపు కవకాశముండదు; లుబ్ధావధానికి ఏ దిగులూ వుండదు, పశ్చాత్తాపమే కలుగదు; కథా వైచిత్రి తగ్గిపోవును.

సారాదుకాణము సీనుకూడా అవాంతర ఘటనే. దానివల్ల బైరాగుల దురాచారములు, అమాయకులను వాళ్ళు వంచించే తీరులూ, వాళ్ళ మెట్ట వేదాంతాలూ, పోలీసువాళ్ళు దొంగసాక్ష్యము బనాయించడమూ, పైకి పెద్దమనుషులుగా కనపడేవాళ్ళు రహస్యముగా చేసే తప్పుడుపనులూ తెలుస్తవి.

ఇదే రీతిని జాగ్రత్తతో పరిశీలిస్తే ఈ నాటకమందు ఘటనా సార్థకత కనపడుతుంది. ఘటనలు చాలా ఉండడముచేత అభ్యాసవస్తువు జటిలమై, రసస్ఫూర్తి అలవడినది. ఘటనంలో ఘాతాప్రతిఘాతముందని ఇదివరకే చూపినాము. కొన్ని ఘటనలు కథను ముందుకు నెట్టగా, కొన్ని దానిని వెనుకకీడ్చును. ఇది కాక నాటకమునందలి ముఖ్యపాత్రలకు "ఇది చేయనా? అది చేయనా?" అనే సంకటావస్థ (Crisis) ప్రాప్తించింది. ఒక్క మధురవాణికి మాత్రము ఈ యవస్థ పట్టలేదు. ఆమె కార్యనిపుణ, దుష్కర్మకు పూనుకోలేదు. ఈ కారణములచేత ఆమెకు భావసమరము (Internal conflict) లేదు. నాటక రచనలో భావసమరము ముఖ్యాంశమని Bradley గారి అభిప్రాయము. ఇట్టి గతి ముఖ్యపాత్రములకు కల్పించునట్లు కథను రచించిన కవి వుత్తముడు. ఇట్టివానికి సంస్కృతాలంకారికులు "మహాకవి" అనే సార్థకమైన పేరు పెట్టినారు. "ఆచార్య," "ఉపాధ్యాయ", "మహాకవి" మొదలైన బిరుదులు మొదట సార్థకములై నానాటికి నిరర్థకములైనవి. పూర్వము శంకర, రామానుజ, గంగేశ, మొదలగు బిరుదులిప్పుడు వందమూడు టోళీల కింద వాడబడుతున్నవి; వంటచేసేవాడూ ఆచార్యుడే!

2. పాత్రపోషణ

1. గిరీశం

ఇది నాటక విషయమందు రెండో విషయము. ఈ నాటకమందలి పురుష పాత్రములలో ప్రఖ్యాతి చెందినది గిరీశము. నాటక ప్రదర్శకులకు, ప్రేక్షకులకు ఇదే ముఖ్యపాత్రమని నమ్మకము. కాబట్టి ముందు దీనిని పరిశీలింతాము.

గిరీశం పైన లక్ష్మీసరస్వతులు చిరకన్ను వేసినారు. ఇతనికి చదువు పూర్తికాలేదు; సంపద పూర్ణానుస్వారము; కాబట్టి ఉద్యోగమే లేకుండా నోరుపెట్టుకుని జీవిస్తుండేవాడు. మనిషికి కలిమి లేకపోయినా మాటలకు లేమి లేదు. ఇతడు కొన్ని రోజులు మధురవాణి అనే భోగముదాని నుంచుకొని, పైపెచ్చు సంసారికాంతలపై కన్నువేసి, ఉత్తరాలు వ్రాస్తూ వుండేవాడు. అందువల్ల కొన్ని ప్రమాదములు సంభవిస్తుండెను. పూటకూళ్ళమ్మ ఒత్తిడి లేకుండా ఆమెతో అసంగతమైన చెలిమి చేసెను. ఈ పాపము కోడై కూసింది. పిల్లవాళ్ళకు చదువు చెప్పతానని పూనుకొని డబ్బు పుచ్చుకోవడమే కాని, చదువు చెప్పలేదు సరికదా, ఎప్పుడూ కబుర్లు, చుట్టకాల్చడము నేర్పేవాడు. ఇతడు ప్రత్యుత్పన్నమతి. అనగా ఎట్టి కష్టదశలోనైనా మతి పోగొట్టుకోక తగిన ఉపాయమువల్ల తరించగలడు. ఫోటోగ్రాఫరుకివ్వవలసిన సొమ్మెగవేసి తన్నలమిన తక్కిన కష్టాలు తప్పకొనుటకు ఊరువిడిచి పారిపోదలచినాడు. ఇతని నోటి బూకరానికి బడాయికి అంతులేదు. హైదరాబాదు నవాబు తనకు నెలకు వెయ్యి రూపాయిల ఉద్యోగమిస్తానన్నాడని అందరితోనూ చాటినాడు. దీనివల్ల పరపతి హెచ్చింది. పూటకూళ్ళమ్మ స్వంత ఖర్చుకిచ్చిన ఇరవై రూపాయిలూ దుర్వ్యయం చేసినందున ఆమె అతనిని వెదికి వెదికి మధురవాణి ఇంట్లో వుండునని వూహించి చీపురుకట్ట పట్టుకొని అక్కడికి రాగా మధురవాణి మంచము కింద దూరి అక్కడ అదివరకే దాగియున్న రామప్పంతులిని ముందుకు నెట్టి, చీపురుదెబ్బ లతనిపాలు చేసి, పై పెచ్చు తానుగూడా అతని తలదిమ్ముపట్టేటట్లు మోది పూటకూళ్ళమ్మచే చెడ తిట్టించెను. ఇతని చాతుర్యమిట్టిది. మధురవాణిపై నమ్మకము లేకపోయినా ప్రాణముపెట్టే వానివలె నటించినాడు. అగ్నిహోత్రుని ఆవేశమునకు తగినట్టు గుగ్గిలము వేసి అతని దావాలన్నీ ఖర్చు లేకుండా నడిపిస్తానని ఆశపెట్టినాడు. అతడు తన్ను తిట్టినప్పుడు "పెద్దలనడము

పిన్నలు పడడమూ విధాయక"మని సంతసింపజేసినాడు. బుచ్చమ్మని చూడగానే కనికరము కలవానివలె కనపడి – My heart melts అని అందరి కళ్ళలో దుమ్ముకొట్టి ఆమెను లేవదీసినాడు. వెంకటేశముతో తాను social reformer కావున Infant marriage, bride-money, చిన్న పిల్లలను పెద్దవాళ్ళకు పెళ్ళి చేయడము తనకు కిట్టవనీ చెప్పి అగ్నిహోత్రుని దయ సంపాదించుటకు తన Views మార్చుకున్నాడు. అలాగు అప్పుడప్పుడూ Opinions change చేస్తేనేకాని politician కాడని సమాధానమిచ్చినాడు. ఇతడు గోడమీద పిల్లిలాగు జీవించే వ్రాపి కాని స్థిరమనస్కుడుకాడు, పాపభీతి లేని పాషండుడు, బుజుమార్గవర్తికాడు. అవసరము వస్తే అబద్ధాలకి జంకడు. లోకజ్ఞానము బాగుగాకలదు. మూఢవిశ్వాసికాదు. దయ్యాలూ, అంజనము వేయుట మొదలైన తాంత్రికచర్య దిబ్బర అని గ్రహించినాడు. వంచన చేయడములో సిద్ధహస్తుడు.

బుచ్చమ్మని బుట్టలో వేయవలెనని శృంగార చేష్టలు, సరసపు మాటలు మొదలైన జారుల దారులు తొక్కి లాభములేక న్యాయమైన కొత్తదారి తొక్కాలి అని నిశ్చయించి Widow marriage civilisation కల్లా సిగ్గు అని నిర్ధారణ చేసినాడు. బుచ్చమ్మ తల్లి నూతిలో పడ్డప్పుడు తాను దిగి తీసినప్పటి నుండి తాను సత్యహరిశ్చంద్రుడని ఊరందరికి నమ్మకము కలిగిందని తెలుకుని బుచ్చమ్మ యెడ తానెంత చనువుచేసినా శ్రుతిమించేదాకా ఫర్వాలేదని ధైర్యముతో మసలినాడు. చేసిన ఉపకారానికి అతడు కోరే ఫలము బుచ్చమ్మని లేవదీసుకొని పోవడము. ఇదీ అతని నీతి. ఆమెకు Love stories చెప్పి ground prepare చేసి స్త్రీ పునర్వివాహము మంచి ఆచారమని బోధింప నిశ్చయించి, వెంకటేశానికి పాఠము చెప్పే మిషపైని Widow marriage పాపకార్యము కాదని వేదముల లోనూ, శాస్త్రములలోనూ, పురాణములలోనూ, శంకరాచారి పత్రికలోనూ ఉందని నోటికి వచ్చినట్లు ప్రమాణములు చూపి, తనబోటి బ్రహ్మచార్లకు వితంతువులను పెళ్ళి చేసుకోవడమే ముఖ్యవిధి అని బోధించి, అట్టి పెళ్ళిళ్ళు అయిదువేలయినవనీ, ఒక్కొక్కదానికి Widow Marriage Associaton వారు వెల్లకు నూరు రూపాయలు పురస్కార మిస్తారని కోతలు కోసి బుచ్చమ్మ కాశ పుట్టించినాడు. తుదకు వితంతువులను వివాహము చేసుకొమ్మని దేవుడు ఆజ్ఞాపించినాడు. కనక అలాగు చేయని వాళ్ళకు ఘోరమైన పాతకము వచ్చునని భయపెట్టినాడు ఇదంతా వట్టి బూకరింపు. సాధ్యము (End) మంచిదేకాని సాధకము (Means) బాగులేదు; స్త్రీ పునర్వివాహము అవశ్యకర్తవ్యమే, కాని గిరీశం చెప్పిన యుక్తులు సబబుగా లేవు, వట్టి అమాయకురాలు కనుక వలలో పడ్డది. ఈ వాదము సహేతుకమనుకొంది.

వెంటనే "సరే, బ్రహ్మచారికి వితంతువును పెళ్ళాడడము విధి అన్నారు కదా, మీరెందుకాలాగు చేయలేదు?" అని బుచ్చమ్మ ప్రశ్నించగానే "ఇందుకు రెండు కారణములున్నవి" అని జవాబు చెప్పి కారణములు వివరించినాడు. మొదటిది లోకోపకారము చేయవలెననే వ్రతము. అనగా పిల్లలకు చదువు చెప్పడము, పానివాళ్ళని హితమార్చడము, నూతులలో పడ్డవాళ్ళని తియ్యడము, ఇటువంటి పనులు చేయడానికి వీలుండదని తాను పెళ్ళి మానుకున్నాడట. రెండో కారణముగొప్ప రహస్యము కనుక ఎవ్వరితోనూ చెప్పనని ప్రమాణముచేస్తే చెప్పతానన్నాడు. బుచ్చమ్మ అందుకు సమ్మతించి అతనిమీద ప్రమాణము చేసింది. అప్పుడు మొదలుపెట్టినాడు తన వంచన. "నీవంటి బంగారు బొమ్మ, గుణవంతురాలు నన్ను పెళ్ళి చేసుకొమ్మని కోరితే చేసుకొంటాను. ఎందుచేతనంటే – లోకానికన్న విలువగల నీబోటి రత్నమునకు ఉపకారము చేయడము లోకోపకారముకంటే విలువైనది." బుచ్చమ్మ ఔనన్నది. పిమ్మట పెళ్ళి చేసుకొన్న తర్వాత స్థితిని అతిశయోక్తిగా వర్ణించి, బుచ్చమ్మ మనసు కరిగించినాడు. ఈ వర్ణన మూఢుడైన వెంకటేశమునకూ నచ్చి "(కొంపతీసి) మా అక్కయ్యను పెళ్ళాడేస్తారా ఏమి" టని సహజ సరళముగా అడిగినాడు. ఈ సందేహము బుచ్చమ్మ కీ కలిగి గిరీశం జవాబు కెదురు చూస్తున్నది. అప్పుడు "ఆం మాటవరసకంటే (నీకు) మతి పోయిందా ఏమి"టని వాళ్ళ అందోళన మాపినాడు. ఈ మాట విన్నతోడనే బుచ్చమ్మ "అంతేకదా," అని తెప్పరిల్లి ఊపిరి తీసింది.

అతరుణము మించిపోకుండా "అంతకంటే అదృష్టము నాకు పట్టడమేలాగు? ఆ మాట మనమెవరమన్నా మీవాళ్ళు తన్ని తగలేస్తారు. రహస్యముగా నీతో చెప్పాతున్నాను. నిన్ను పెళ్ళాడతాను కాని అచ్చమ్మనీ, పిచ్చమ్మనీ చేసుకోను" ఇంతలో బుచ్చమ్మ కాశ పెరిగింది.

"లోకములో వాళ్ళు వితంతువులకు వివాహము చేయకపోవడానికి కారణము చెప్పాతాను విను; పెళ్ళి లేకుంటే వితంతువులు పుట్టింటివద్దనే వుంటారు. శక్తి వున్నంతకాలము చాకిరీ యధేచ్చముగా చేస్తారు. జీతమివ్వనక్కరలేదు. పెళ్ళి చేస్తే అత్తింటికి పోతారు. చాకిరీ చేసేవాళ్ళుండరు," అని గుట్టు రట్టు చేసినాడు.

బుచ్చమ్మ మనసు కరిగించడానికి గిరీశం ఉపయోగించిన అస్త్రాలు అయిదు, మొదటిది – శృంగార కథలు చెప్పడము, రెండోది – వేదము, శాస్త్రము, పురాణము, ఆచారము, మతాధికార్లు మొదలైన సనాతన ధర్మోపదేశకులంతా వితంతువివాహము నిషేధించలేదని బోధన. మూడోది–వితంతువులు పెళ్ళాడితే పిల్లలని కనుకొని వాళ్ళని చూసుకొన్నందువల్ల కలిగేఆనందము, పెనిమిటివల్ల చేకూరే సుఖము, సంసారమున అనుభవించే భోగము, ప్రపంచమందు కలిగే కీర్తి మొదలైన గొప్ప లాభములు వర్ణించి, భావస్థితి కళ్ళకు కట్టినట్లు చేసినాడు. ఈ అస్త్రం అమోఘము. దీనిని విన్న తర్వాత బుచ్చమ్మ తన మనసులో – "అహో! నేనితన్ని పెళ్ళాడితే ఈ సుఖము, ఈ భోగము, ఈ ఆనందము నాకూ కలుగవచ్చును. అందువల్ల నష్టమేమి? పాపము రాదు. పెళ్ళాడకపోతే భగవంతుని ఆజ్ఞమీరినదాననౌతాను, పాపము మెడకు చుట్టుకుంటుంది. తల్లిదండ్రుల మాటవిని పెళ్ళాడకపోతే దుర్భరమైన బానిసత్వము అనుభవించి, నిర్బర బ్రహ్మచర్యమున వుండి సాటివాళ్ళందరూ సంసార సుఖము అనుభవిస్తూ ఉంటే అందని పళ్ళకు అర్రులు చాచవలసి వుంటుంది. వీళ్ళ దగ్గిర ఉంటే సుఖము సున్న. కష్టము దుర్భరము; వీళ్ళని విడిచిపోయి పెళ్ళి చేసుకుంటే నిరతిశయానందము అనుభవించడమే మేలులాగుంది" అని అనుకొని యుండును. సుఖపడవచ్చుననే ఆశవుంటే ఎంతకష్టమైనా పడవచ్చును. అట్టి ఆశ లేనప్పుడు జీవనమే రుచించదు. ఆశకదా, జీవితానికి ముఖ్యమైన ఆసరా! నిరాశాకలితమైన జీవితము నిర్భరమవుట నిశ్చయము.

ఇంతవరకూ పని చేసిన తరువాత సుబ్బి పెళ్ళి దగ్గరపడినందున పందిళ్ళు వేయించే పెత్తనము గిరీశము పైకి పడింది. "ఏకక్రియాద్వ్యర్థకరీ" అన్నట్లు లుబ్ధావధాని పేర ఉత్తరము వ్రాసినాడు. అందు అతని యవస్థకు వగచినట్లూ వాత పెట్టినట్లూ హాస్యకరుణరసము లూరుతున్నవి. భాషకూడా తదనుకూలముగానే ఉంది. ఈ ఉత్తరము బుచ్చమ్మను సంతోషపెట్టి లుబ్ధునేడ్పించింది. అయినా సుబ్బిపెళ్ళి ఆగేటట్లులేదు. పప్పు రుబ్బుతూ బుచ్చమ్మ కంటనీరు పెట్టింది. తండ్రి ఊళ్ళోలేడు. తల్లి వాకిటపడ్డది, వెంకటేశం ఆడుకోపోయినాడు. మంచి అవకాశం చిక్కిందని మరి రెండస్త్రాలు ప్రయోగించ దలచినాడు.

"ఏమి వదినా, కంటనీరు పెట్టుతున్నారు? నా మనస్సు కరిగిపోతుంది" అని గిరీశం పలుకరించగానే బుచ్చమ్మ "సుబ్బికి ఈ సంబంధము తప్పించారు కారు గదా?" అని సతాయించగా, అతడు "నేను రెండు విధాలఖేదపడుతున్నాను–సుబ్బికి ఈ సంబంధముతప్పించ లేక పోతినని ఒకటి, బుచ్చమ్మను పునిస్త్రీని చెయ్యలేక పోయినానుకదా అని రెండు. ఇవి సంతతము నన్ను బాధిస్తున్నందువల్ల విరక్తిపుట్టి ఊరు విడిచి పోదామనుకుంటున్నాను." అని అనగానే వెంటనే "వెళ్ళిపోకండి" అని బుచ్చమ్మ పలికింది. తనమీద కాస్త అనురాగము పుట్టిందని గ్రహించి "నీవు కనబడకపోతే నేను బ్రతుకలేను; అందుకే నీకు నాపై కనికరము రవ్వంతైనా లేకపోయినా, ఇక్కడుంటే నిన్ను జూసుకొనియైనా సంతసించవచ్చునని మీయింట సకల చాకిరీ చేస్తున్నాను. నీకొక రహస్యము చెప్పాతాను, కోపము తెచ్చుకోవు కదా? సుబ్బికి ఈ పెళ్ళి వల్ల సుఖముండదు సరికదా లుబ్ధావధాని గతించిన తరువాత రామచంద్రపురం అగ్రహారీకులు దానిని చెడగొట్టక మానరు. మీనాక్షి సంగతి చూస్తున్నాము కదా? రామప్పంతులనే పరమ దుర్మార్గుడు అక్కడున్నాడు. వాడెందరు సంసారులనో పాడుచేసినాడు. సుబ్బి తప్పకుండా

చెడిపోతుంది." ఈలాగు ఒరిసిన పుండుమీద ఉప్పు జల్లినాడు. ఏ విధముచేసైనా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించవలెననే ధృఢాభిప్రాయము బుచ్చమ్మకి కలిగింది.

తిరిగి గిరీశం "ఇక నీ మాట - ఇప్పుడు తల్లి దండ్రుల చాటున ఖాయిదాగా ఉన్నావు సరే. వీళ్ళు గతించి డబ్బు నీ చేతికి వస్తే నీకూ స్వాతంత్ర్యము కలుగుతుంది. ఉప్పు పులుసూ తిన్న శరీరముగనుక నీ యీడు వాళ్ళందరూ సంసార సుఖ మనుభవిస్తూంటే ఎప్పుడైనా నీ కాలు జారక మానదు. "గిరీశం మాట విని హాయిగా అతనినే పెళ్ళి చేసుకున్నాను కానుకదా" అని అప్పుడు విచారిస్తావు. నేనో నీవు పెళ్ళిచేసుకొన్నావు కావనే విచారము చేత ప్రాణము మీది ఆశ వదిలి నిన్ను తలుచుకొంటూ పిస్తోలుతో కొట్టుకొని ప్రాణము విడిచి విమానము యెక్కి స్వర్గానికి పోతాను." అని అనేసరికి "వద్దు, వద్దు, మీరు కొట్టుకోకండి, అలాగంటే నాకేడుపొస్తుంది." నివారించింది. గిరీశం మరికొంత ధైర్యముతో స్వర్గావాసము వర్ణించి, "మన మిద్దరము స్వర్గములో నున్నప్పుడు నిన్ను పుష్పం లాగు నెత్తిమీద పెట్టుకొంటాను. ఆ సుఖమిప్పుడే కావలెనంటే నావెంట వచ్చినన్ను పెళ్ళి చేసుకో" అని నిర్బంధించగా ఇష్టమున్నా తగినంత ధైర్యములేక "అమ్మ నాయనా! నేను మీ వెంట రాను" అన్నది బుచ్చమ్మ. కృషి చాలకపోవడముచేత నాల్గో అస్త్రం గురి తప్పింది. ఇంక మిగిలినది - సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడమే. అనంతర ప్రసంగములో అయిదో అస్త్రం ప్రయోగించినాడు.

గిరీ : నేనేమైతే నేమి కాని నీ చెల్లెలి మీదైనా నీకు కనికరం వద్దా?

బుచ్చ : ఉండకుండా ఉంటుందా?

గిరీ : ఉంటే దానికీసంబంధం తప్పించే సాధనం నీ చేతుల్లోనే ఉంది.

బుచ్చ : ఏమీ చిత్రమైన మాట! నా చేతుల్లోనా ఉంది?

గిరీ : ఒకమాట ప్రమాణపూర్తిగా చెప్పు. "నీ చెల్లి పెళ్ళి తప్పించడము నీచేతనైతే చేస్తావా? నామీద ప్రమాణం చేస్తే ఆ మాట చెప్పుతాను."

బుచ్చ : మీ మీద ప్రమాణమే. చెప్పండి.

గిరీ : అమ్మయ్యా! ఈ మాట నీతో రహస్యంగా చెప్పుదామని ఎన్నాళ్ళనుంచో కాచి ఉండగా ఉండగా ఇప్పటికి సమయం చిక్కింది. మీ చెల్లి పెళ్ళితప్పడానికి ఒకటే సాధనం వుంది, చక్కగా విను. నీవు ముందూ వెనకా ఆలోచించక నన్ను పెళ్ళి చేసుకోవడమే. లేకుంటే పెళ్ళి తప్పదు.

బుచ్చ : నేను మీతో లేచివస్తే నా చెల్లి పెళ్ళి ఆగుతుందా?

గిరీ : నీచేతనే ఒప్పిస్తాను. మనము పారిపోయిన తరువాత మీ వాళ్ళు నీకోసము బెంగపెట్టుకొని ప్రస్తుతము పెళ్ళి మానుకుంటారు. నీ లాగే సుబ్బి కూడా ఉడాయించి తన కిష్టమున్న వాణ్నే పెళ్ళాడుతుందనే భయముచేత ముసలివాడికి దాన్ని కట్టిపెట్టరు.

ఈ మాటలాడేటప్పుడు బుచ్చమ్మ ముసిముసిగా నవ్వింది. చేప వలలో పడటానికి సిద్ధమైనదని గ్రహించి -

గిరీ : నాతో బయలుదేరడానికి సమ్మతమేనా?

బుచ్చ : అమ్మనాయనా! నా ప్రాణం పోతే మీ వెంటరాను.

"ఏమిది! ఇంత యత్నమూ వృధా అయిందే! ఆతురము కూడదు. కానీ నేను చచ్చిపోతానంటే తన కిష్టములేనట్టు చెప్పిందికదా? ఇప్పుడా అస్త్రము జోడిస్తాను" అని కృతనిశ్చయుడై.

గిరీ : నీవు రాకపోతే మీ చెల్లెలికి పెళ్ళి తప్పదు, నాకు చావు తప్పదు.

బుచ్చ : అలా అనకండి.

గిరీ : అనకపోతేమాత్రం చావు తప్పేదుందా? నిన్ను విడిచి బ్రతకలేను అదొక చావు. నా మీద ఒట్టు వేసుకొని మాట తప్పినావంటే నన్నా దేవుడే చంపేస్తాడు. అది రెండో చావు. నా కెలాగూ చావు తప్పదు.

బుచ్చ : నా నుంచి మీరు చచ్చిపోతే నేనూ చచ్చిపోతాను. మీరు చచ్చిపోవద్దు.

గిరీ : నా వశమా?...అదిగో నీ తమ్ముడు వస్తున్నాడు మనమిక కష్టసుఖాలు మాట్లాడు కోవటానికి వీలుండదు. త్వరగా ఒక్క మాట చెప్పు. నన్ను చావమన్నావా? బ్రతకమన్నావా?

బుచ్చ : వెయ్యేళ్ళు బతకండి.

గిరీ : అయితే నా వెంట రావడము ఖాయమేనా?

అప్పుడు బుచ్చమ్మ ఇలాగనుకొని ఉంటుంది; అన్నా! ఏమి సేతును? ఇతడు చెప్పినట్లు చేయకుంటే నిష్కారణముగా ఇతడు చచ్చిపోతాడు. అంతట నేను బతకలేను. ఇతని మాట వింటినా ఇద్దరమూ హాయిగా బతుకుతాము. సుబ్బి పెళ్ళీ తప్పిపోతుంది. గిరీశంగారు చెప్పినట్లు నే నాతన్ని పెళ్ళాడితే సుబ్బీ నాలాగే చేస్తుందని మా నాన్న దాన్ని ముసలివాడికి కట్టపెట్టరు. అది సుఖపడుతుంది. నేనూ పెళ్ళాడి సుఖిస్తాను. నాచర్యకు మావాళ్ళు నాలుగురోజులేడుస్తారు అంతే, తర్వాత వాళ్ళూ సంతసిస్తారు. కాబట్టి నేనితని వెంట రామవరం పోవడమే మంచిపని – అని నిర్ధారణ చేసుకొని.

బుచ్చ : ఏం చెయ్యమంటే అది చేస్తాను.

గిరీశం కష్టంఫలించింది. పాచిక పూర్తిగా పారింది. కార్యసాధనమందు ఎంత చాతుర్యము కవి కల్పించెనో యోచించండి.

బుచ్చమ్మను రామవరము తీసుకొని వెళ్ళినాడేకాని పెళ్ళి చేసుకొనడానికి వీలులేకపోయింది. Widow Marriage Association వారు వితంతువులను కనబడ్డవారికల్లా పెళ్ళి చేయరు. భార్యను పిల్లలను పోషించడానికి తగినంత హామీ చూపిస్తేకాని పెళ్ళి కానేరదు. బుచ్చమ్మతో బూటకపు మాటలాడినాడే కాని గిరీశం వద్ద సొమ్ము లేదు. ఏదో మాయోపాయముచేసి ధనము సంపాదించవలెను. లుబ్ధావధాని గట్టి చిక్కులలో పడ్డాడు. కూతురు లేచిపోవడానికి సిద్ధంగా ఉంది; పెళ్ళాడిన పిల్ల పారిపోయింది; కూనీ కేసు తలమీద పడింది. రామప్ప కొంపతీసినాడు. కేసు తప్పేమార్గము తోచలేదు. అధికార్లు తనకూ, కూతురికీ ఉరిశిక్ష వేయించడానికి పట్టుబట్టి సాక్ష్యం సరిచేసినారు; తన పక్షాన పల్కే వాళ్ళులేరు. సౌజన్యారావు పంతులుగారు సాత్వికుడు, ధార్మికుడు, పరోపకారపరుడు; శరణంటే చక్రమడ్డు వేస్తాడు. అతని కాళ్ళు పట్టుకొని, ఈ గండము తప్పించుకొని కాశీకి పోవలెనని లుబ్ధావధాని నిశ్చయించుకొన్నాడు. కావలసినంత ధనము వున్నా మనిషికి దిక్కులేనందున దీనస్థితి వచ్చింది. ఇట్టి సమయమున అతనికి సాయపడితే ఏమైనా లాభించవచ్చుననే ఆశ కలిగింది గిరీశంకి. – ఇంకోటి – సుబ్బి పెళ్ళి ఆగిపోయిందని ఖచ్చితమైన కబురు తెలియనిదే బుచ్చమ్మ పెళ్ళాడనన్నది కాబోలు. ఈ కారణములచేత గిరీశం రామచంద్రపురం వెళ్ళక తీరిందికాదు. అగ్నిహోత్రుడు తనపైకి తెచ్చిన Abduction కేసు తీసివేసుకొన్నాడు. ఇక భయములేదని ధైర్యము తెచ్చుకొని, లుబ్ధునివద్దచేరి, "అన్నయ్యా! కష్టకాలమందు నీకు సాయపడవలెనని వచ్చినాను. బుచ్చమ్మను లేవదీసినానే కానీ పెళ్ళాడలేదు. నీవు నన్ను చేరదీసి పెళ్ళి వైభవముతో చేస్తావనే ఆశతో నున్నాను. నీవు ఒంటరివైనావు, తోడు పడేవాళ్ళు నేను తప్ప ఎవరూ లేరు. నాకు లౌక్యవ్యవహారము చక్కగా తెలుసును. నీకు తగిన సాయము చేయుమని సౌజన్యారావుగారు నన్ను పంపినా"రనే సరికి "నాకెవరి సాయమూ వద్దు, ఎవరి జోక్యమూ వద్దు, అన్నిటికీ ఆ మహారాజే ఉన్నాడు" అని కసరినాడు. "పోనీ Power of attorney అయినా ఇయ్యి, నీకే శ్రమా లేకుండా నీ వ్యవహారాలు చక్కబెట్టుతాను. దుర్మార్గుడా! కపటావతారుడైన రామప్పను నమ్మినావు కాని

ఏ కల్మషమూ లేని బంధువుడను, నన్ను నమ్మకున్నావు. వాడు నీకొంప ముంచుతూనే ఉన్నాడు. పెళ్ళి మానుకో అని పెద్ద ఉత్తరము వ్రాసినాను. నా మాట పెడచెవిని పెట్టకపోతే ఈ చిక్కులు రాకపోను; ఇప్పుడున్న కేసు మాయము చేయిస్తాను. నా మాట విను" ఈ శ్రమ హితోపదేశమూ మహా బధిర శంఖారావమయింది. తుదకు సౌజన్యారావుగారిని చూసి నాలుగు కోతలుకోసి లుబ్ధావధానికి తన సాయము చేకూరేటట్టు బందోబస్తు చేయండని ప్రాధేయపడగా ఆ గుంటూరు శాస్త్రి కూపీ బయలుచేస్తే కూనీకేసు పోతుంది గనుక ఆ ప్రయత్నము చేయమన్నారు రావుగారు. ఈ గిరీశం Social reformలో గట్టి పని చేసినవాడు గనుక పెద్దమనుష్యుడనిన్నీ, బుచ్చమ్మ నతనికిచ్చి పెళ్ళి చేయవచ్చుననీ అతని అభిప్రాయము.

ఈ సమయమున మధురవాణి రావుగారి దర్శనమునకు వచ్చింది. ఆమె తన గుట్టు రట్టు చేస్తుందని భయపడి గిరీశము రెండర్థములిచ్చేటట్టు మాటలాడి "ఒకర్ని కాపాడి ఉపకారం చెయ్యడం ఉత్కృష్టమైన పుణ్యము; చెడ్డవాడినైన నాయెడల మంచిగా ఉండడమే యోగ్యత; అపకారికి నుపకారము నెపమెన్నగ చేయువాడె నేర్పరి–" మధురవాణిని బతిమాలుకొని పోయి పరుండెను. పిమ్మట ఆమె గిరీశంగారి వైఖరి ఉన్నదున్నట్లు చెప్పక తీరిందికాదు. ఆ క్షణమే సౌజన్యారావు అతనిని మధురవాణి ఎదుట మొగము వాచేటట్లు చీవాట్లు పెట్టి, "నీవు బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడ తగవని Social Reform Association వారికి వ్రాస్తాను. బుద్ధికలిగి చదువుకొంటే ధన సహాయము చేస్తా"నని చెప్పి తగిలివేసినాడు.

2. రామప్పంతులు

ఈనాటకమందు గిరీశం తరువాత ఎక్కువపని కల్గినవాడు రామప్ప. ఇతనికి అన్ని పాత్రములతోనూ సంబంధముంది. ఇతడు రామచంద్రపురానికి కరణము. వాక్చాతుర్యమందాతనితో సమానుడేకాని స్వతః పిరికి; పరశ్రేయస్సహనము పూజ్యము. అందరిని చులకన చేస్తాడు. ఆత్మస్తుతి, పరనింద అతనికి ఆజన్మమలవడింది. గిరీశమంటే అసూయ, అమిత భయము. అతని పోషణలో మధురవాణి ఉండి డబ్బుకిబ్బంది పడుతుండగా అప్పులు తీర్చుకోమని రెండు వందల రూపాయలిచ్చి ఆమె నుంచుకొని రామచంద్రపురము తెచ్చుకొన్నాడు. "చంకదుడ్డు శరణార్థి" రకము. డాబుకై అందరిమీద నిందారోపణ చేస్తాడు.

సుబ్బిది ధన జాతకము, ఆమెకు సంతానరేఖ బాగా ఉన్నదని పొగిడి లుబ్ధావధానిని పెళ్ళికి పురికొల్పినాడు. ఇతనికొక సిద్ధాంతి, ఒక పండాయున్నా స్నేహితులు; వాళ్ళచేత జాతకాలు తన చిత్తము వచ్చినట్టు బనాయించేవాడు. తాను గొప్ప లౌక్యుడనని తగని అభిమానము; లౌక్యమంటే మోసమని ఇతని సిద్ధాంతము. తన యెడల ఎవరైనా ఏకవచన ప్రయోగం చేస్తే తన్నుకు చస్తాడు. మధురవాణి పైన అమితానుమానము. తాను ఇంటలేనప్పుడు ఆమె ఎవరెవరితో మాటలాడుతుందో తెలుసుకోవలెనని కాపుపెట్టిందిచాలక కనపడ్డ వారందరినీ అడిగేవాడు. తాను లంచము తినడమేకాక ఇతరులను మేపేవాడు. పిత్రార్జితానికి కరారావుడి చుట్టినాడు అనగా క్రయము చేసినాడు. కనుక డబ్బుకి ఇబ్బంది పడేవాడు. ఇతని కథ పైన పటారము, లోపల లొటారము అని ఎరిగినది కావున మధురవాణికి తనపైని నిగాలేదు. వీలైనప్పుడల్లా వేళాకోళము చేస్తూ సిరా, నీళ్ళూ ఇతనిపై దిమ్మరించి పరాభవిస్తూండేది. అతనెంత పోరినా అందరితోనూ మాటలాడుతూండేది.

అధికార్లకు లంచమివ్వవలెనని చెప్పి సొమ్ము పుచ్చుకొని ఎగవేసేవాడు. పేచీకోరు కావడముచేత అతనితో విరోధపడ్డవారిమీద పగబట్టి నానావిధాల బాధించేవాడు. పోలీసువాళ్ళను మంచి చేసుకొని అందరినీ బెదిరిస్తూ కార్యసాధనము చేసుకొనేవాడు. లుబ్ధావధానికి తనంటే పక్క బెదురు. రామప్పకింగ్లీషు రాదుకాని మాటి మాటికీ Damage దావా పడేస్తానని బెదిరించేవాడు. దావాలంటే ఇతనికి చాలా సరదా. పరమ జారుడు; లుబ్ధావధానికూతురు మీనాక్షిని మరగినాడు. మధురవాణి ప్రోత్సాహముచేత తాను లుబ్ధునకు కూర్చిన సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించ నిశ్చయించి కరటకశాస్త్రి వద్ద ఇరవై అయిదు రూపాయలు లంచము పుచ్చుకొని ఇది పంచకరువు–

[illegible] లుబ్ధునవద్ద ౧౨౦౦ రూ. శుల్కము నిర్ణయించి మాయసుబ్బిపెళ్ళి స్థిరపరిచినాడు. అగ్నిహోత్రుని సంతకము Forge చేసి సుబ్బి: ఇవ్వమని లుబ్ధునిపేర ఉత్తరము వ్రాసినాడు, కాని తత్ఫలము విపరీతమైనది. తనలో లే: లోపము లెంచి సంబంధము తప్పించచూపిన అగ్నిహోత్రునిపైన పట్టరాని కోపము వచ్చి లుబ్ధు సుబ్బిని పెళ్ళాడితీరుతానని పట్టుపట్టినాడు. ఇదీలాగుండగా మాయసుబ్బి పెళ్ళి నిర్ణయించబడి ముహూర్తం నిశ్చయమైనది. తన రొట్టె నేతిలో పడ్డదని తలచి పాలెమనే ఊళ్ళో నున్న లౌక్యులనందరినీ పెళ్ళికి పిలిచి మధురవాణిచేత మేళము కట్టించి మహానంద మనుభవించవలెనని ఉబలాటపడి ఊరు విడిచినాడు. ఇంతవరకూ ఇతని ఆట సాగింది.

"ఊరు మింగే అత్తగారికి తమ్ము మింగే కోడలన్నట్లు" కరటకశాస్త్రి రామప్పఊళ్ళో లేకుండటము చూసి ఏకరాత్ర వివాహము చేయించి రామప్పవంతెగ వేసి వూరు దాటినాడు. అది విని రామప్ప అడలిపోయి మధురవాణి కంటెనయినా చేజిక్కించుకొనవలెనని లుబ్ధునడిగినాడు. వస్తుతః అతడు కంటె పెట్టుతానన లేదు; ఇదంతా రామప్ప కల్పన. బెదిరిస్తే పిరికి లుబ్ధుడు లొంగుతాడనుకొన్నాడు గాని పరాభవమయింది. అంతతో మానుకోక మీనాక్షిద్వారా కార్యము సాధించవలెనని ఎంచినాడు. ఈ మధ్య ఆమె జోలికేపోలేదు; మనస్ఫూర్తిగా ఆమెచేత యత్నము చేయించవలెననే ఉద్దేశ్యముతో ఆమెను పెళ్ళాడుతానని ప్రమాణము చేసినాడు. ఇందువల్ల ఫలమేమీ లేకపోయిందిగాని ప్రతిబంధక మొకటి కలిగింది. వాళ్ళ రహస్య సంభాషణ, వర్తనమున్నూ పొంచియుండి విన్నలుబ్ధుడు లేని ధైర్యము తెచ్చుకొని కర్రతో రామప్ప కాలు విరగ గొట్టి మీనాక్షిని ఇంటినుండి తరిమినాడు. రామప్ప తన యింటికి పరుగెత్తినాడేకాని మధురవాణి తలుపు తీయనన్నది. వెనుక తిరిగి చూసేసరికి మీనాక్షి ప్రత్యక్ష మయింది. చూడండి రామప్పగతి; ఇంటిలోపల సానిలంజె కంటెతెస్తేనేకాని విడవదు; బైట సంసారిలంజె పెళ్ళాడితేనేకాని విడవదు. "ముందునుయ్యి, వెనుక గొయ్యి" ఏమి చేయడానికి తోచక పైకి దాటి తప్పించుకొన్నాడు. తాను చేసిన మోసము తన కొంపే ముంచింది. "మితిలేని పాపానికి మృత్యుకల్పమైన దండన" ఇంతతో తలతుడుచుకొని వూరకుండవలసినది; అభిమానమాగనిచ్చిందికాదు. రామప్ప తెలివితో కూడా రాత్రి తెల్లవారింది. పంతులు పాపమింకా పండలేదు.

అగ్నిహోత్రుని సరసచేరగానే లుబ్ధునిపై కసి రగిలి తిరిగి కార్యప్రవాహమున అతని కాలు పెట్టించింది. అగ్నిహోత్రుని ఉసికొల్పి లుబ్ధునిపైన పంపగా వారిద్దరికి జగడము పెరిగి లుబ్ధునికి కాయశుద్ధి అయింది. తన్ను కొట్టినందుకు తగిన శిక్ష అయింది; పై పెచ్చు తనకు అగ్నిహోత్రుని ఆసరా దొరికింది; అతనిచేత దావాదాఖలు చేయించినాడు; కూహకము చేసి తాను కూనీ కేసు దాఖలు చేసినాడు. వీటితో లుబ్ధునికి మీనాక్షికి ఉరి శిక్ష అవుతుందని ఊహించినాడు.

అగ్నిహోత్రుని చేతిలో డబ్బులేదు, తాతలనాటి కడియము తాకట్టు పెట్టించి, ఫీజు తక్కువ అని తెనుగుప్లీడరుకి వకాల్తా ఇచ్చి, అతడు మధురవాణి ఇంటి పక్కనుండి రావడముచూసి అనుమానపడి ఇంగ్లీషు వకీలుకి వకాల్త ఇచ్చినాడు. వకీలు, ప్లీడరున్నూ పరస్పర స్పర్ధచేత కేసు పాడుచేసినారు. న్యాయాధిపతి అగ్నిహోత్రునిమీద అడ్డమైన కేకలు వేయడము చూసి తన పరపతి దగ్ధమౌననే భీతిచేత రామప్ప చల్లగా జారినాడు. అగ్నిహోత్రుని కేసూ, కడియమూ రెండూ పోయి అవమానానికి తోడు అర్థనష్టము ప్రాప్తించింది.

ఇంతటనైనా రామప్ప తన యత్నములకు స్వస్తిచెప్పక లుబ్ధావధాని చిక్కులలోపడ్డాడని ఎరిగి ఇన్స్పెక్టర్ గారికి, కలెక్టరుగారికి లంచాలిచ్చి కూనీకేసు మాపుచేయిస్తానని చెప్పి, లుబ్ధుడు తన వద్ద సొమ్ము లేదంటాడని ఎరిగి, అప్పు ఏర్పాటుచేసి నోటు వ్రాయవలసిందని సలహా ఇచ్చినాడు. లుబ్ధుడందుకొప్పుకోక నందున కూనీకేసు బలపర్చడానికి మాటసాక్ష్యము కల్పించుకొని Head constableని ప్రోత్సహించి అందుకు బైరాగిమఠము తాగుబోతుల అఖాడా మొదలైన చోట్ల తిరిగి తిరిగి విఫలమనోరథుడైనాడు. ఇప్పటికి పాపము పరిపక్వమయినది. మధురవాణికి తనపైన వెగటుపుట్టింది. ఎంత దుష్టునికైనా ధార్మికులప్రాపు ఉన్నంతకాలము అపాయముండదు.

రామప్పకు అట్టే భరోస పోయింది. ఎటుచూసినా బ్రతుకు ఎడారిలాగుంది. గుంటూరు శాస్త్రి భోగట్టా తెలియలేదు. బైరాగి వేసిన అంజనము ఫలవంతము కాలేదు. మాయసుబ్బి చచ్చి దయ్యమయిందని విని దానిని సీసాలో దింపించినారు కాని లాభం లేకపోయింది. రామప్పకు దేవుడు కాని, దయ్యము కాని, మనుష్యులు కాని సాయము చేయలేదు.

ఇప్పుడొక్కటే ఉపాయముంది. లుబ్ధావధాని పైన తేబడిన కేసులో సౌజన్యారావుగారు గట్టి పట్టుతో పని చేస్తున్నారు. అతనిని చూసి అందులో ఏదైనా పని కొంత కల్పించుకొని నాలుగు రూకలు సంపాదించవలెననే బుద్ధి పుట్టింది రామప్పకి. రావుగారు పరమధార్మికుడు. అసత్యమునకూ, అతనికీ చుక్కెదురు. ఈ వాజమ్మ, అతడందరు వకీళ్ళలాగు అబద్ధ సాక్ష్యము అల్లేవాడు అనుకొని ఎత్తుఎత్తినాడు. తురుపు కలియలేదు. ఆట కుదేలయింది. రావుగారికి రామప్ప నైజము తెలుసు కావున అతడు "లుబ్ధావధానిమీద కేసు వట్టి అన్యాయము, ఒక రవ్వైనా నిజంలేదు. కలవైతే గట్టి Defence సాక్ష్యం"- అనేసరికి అర్ధచంద్రప్రహార మయింది- "అవతలికి నడువు" అన్నారు రావుగారు. "ఏకవచన ప్రయోగమా?" అనే సరికి "నడువు" అని కసిరినారు. రామప్ప అట నిల్వలేక తల గోకుకుంటూ తరలి అగ్నిహోత్రుని వద్ద చేరి గిరీశంపైన abduction కేసు పెట్టించి అది నిలిచేవిధం లేకపోతే తన వూరికి దారితీసినాడు.

"చెరపకురా చెడేవు" అనే న్యాయము రామప్ప యెడ సార్థకమయింది. ఎప్పుడూ ఏదో రేగిస్తూంటేనే కాని ఇతడికి తోచదు. గిరీశానికి రామప్పకి కొంత సాదృశ్యమున్నా పిరికితనము, తెలివితక్కువ ఉండడముచేత రామప్ప గిరీశానికి తీసిపోయినాడు. కొందరిని చాలా కాలము వరకు మోసగించవచ్చును; అందరినీ కొద్దికాలము మోసగించవచ్చును; కాని అందఱినీ చాలాకాలము మోసగించడము అసంభవము. వంచకునకు ధైర్యమూ, వివేకమున్నూ ఆవశ్యక లక్షణములు. రామప్ప మోసగించడంలో సామదాన భేదజ్ఞుడే కాని; ధైర్యము, బుద్ధి తగినంత లేనందున తన గోతిలో తానే పడతాడు. ఈనాటక పాత్రములయందు అధముడితడే. ఐనా ఇతన్ని చూస్తే అందరికీ జాలిపుట్టేలాగు కవి ఈ పాత్రను నిర్మించినాడు. ఇట్టి చాతుర్యము మెచ్చ తగినది. హాస్యరస పోషణకు ఈ పాత్ర మెంతో ఉపయోగించును. ప్రపంచమందు యాథార్థ్యమునకు ఈ పాత్రము ప్రయోజనకారి. పురుష ప్రయత్నమే కార్యసాధనకు ముఖ్యసాధన మనిన్నీ, ఒక చోట ఇది విఫలమైతే వేరొక చోట ఇది సఫలముకాక తీరదనిన్నీ; ధర్మమార్గమనేది పిరికివాళ్ళూ, అజ్ఞానులూ కల్పించిన తోవఅనిన్నీ, ధీమంతులు ఇది పెడతోవ అని గణించవలసినదనీ రామప్పకు రూఢమైన నమ్మకము. ఇతని ఆచరణముబట్టి చూస్తే ఇతనికి దయాదాక్షిణ్యములు, విశ్వాసమూ, కృతజ్ఞత లేశమైనా ఉన్నట్టు తోచదు. సర్వకాలమూ స్వలాభమే చూసుకొనును కాని పరోపకారము పొరపాటుననైనా చేయడు. ఇతనికి సిగ్గు బిడియములు లేవు. "కింద పడ్డా మీది వాడనే" అని భావిస్తాడు.

3. అగ్నిహోత్రావధాని

ఈతడు కథానాయకుడనవచ్చును. జటావల్లభుడైన స్వాధ్యాయవేత్త. అతికోపకుడు. ఎదుటివారి నెవరినీ లక్ష్యపెట్టక తన మాట చెల్లించుకోవడమే ఇతనిపట్టు. ఇతని అభిప్రాయములు వింతగా నుండును. ఎవరో ఇద్దరు పిల్లవాళ్ళు ఇంగ్లీషు చదువుకుంటూంటే వాళ్ళకు ప్రాణము మీదికి వచ్చిందట, అందుచేత ఆ విద్య తన కచ్చిరాదట! తన భార్య పట్టుచేత కుర్రవానికి చదువు చెప్పిస్తున్నాడేగాని కొంప గుండమౌతున్నదని గునుస్తూనే ఉన్నాడు. కడులోభి ఔటచేత ఇంటి కెవ్వరూ రావడ మతనికి కిట్టదు. గిరీశం రాగానే "ఇతని వైఖరి చూస్తే ఇక్కడ బస వేసేటట్టు కనబడుతూంది. మా యింట్లో భోజనం ఎంతమాత్రం వీలుపడ"దని కేకలు వేసినాడు. పుస్తకాలకి సంవత్సరానికి పదిహేను రూపాయిలవుతుందని వినగానే "ఒకపైసా ఇవ్వను. వేదమంతా ఒక దమ్మిడీ ఖర్చులేకుండా నేను చదివినా"నన్నాడు. శీఘ్రకోపి కాని ఇతడు దీర్ఘకోపికాడు. తన కోపము తానెరిగి తడబడేవాడు. "చూశారా, గిరీశంగారూ, కొంచెము

నాకు ప్రథమ కోపము. ఎవరో తెలియకుండా అన్నమాటలు గణించకండేం" అని పశ్చాత్తాపపడి వేడుకొన్నాడు.

ఆడపడుచులను అమ్ముకోవడం శిష్టాచారమట; తమ వంశములో మూడు తరాలబట్టి ఇది జరుగుతూన్నదట, "శుల్కము పుచ్చుకోకపోతే మగడు చచ్చిన తరువాత పిల్లగతి ఏమి కాగలదు" అని ఇతని వాదన. ఎవరేనా "నీవు పిల్ల నమ్మినా"వంటే ఇతనికి ఒళ్ళుమంట. అది తప్పని ఎరిగీ ద్రవ్యాశతో అలాగు చేయకుండా ఉండలేడు. సుబ్బిని రు. 1800లకు అమ్మ నిశ్చయించినాడు. ఆ సొమ్ము పెట్టి కొడుకు పెళ్ళి చేస్తాడట.

సంఘసంస్కరణ ఇతనికి పీడకల, శుల్కము మానుకోలేడు. చిన్న పిల్లలను పెద్దవాళ్ళకి కట్టిపెట్టక పోతే శుల్కము లభించదు. వితంతు వివాహమంటే వెగటు. దావాలంటే తగని సరదా; చేతిలో సొమ్ము లేకుంటే నగైనా తాకట్టు పెట్టి గ్రంథము నడిపిస్తాడు. ఇరుగుపొరుగువారితో దెబ్బలాడి గోడవాక్కులు నిలువబెట్టుకున్నాడు. దావాలో వీగితే యజమానులు లంచము పుచ్చుకొన్నారని నిందిస్తాడు. లుబ్ధావధాని తన కూతురుని మాని ఇంకొక పిల్లను పెళ్ళాడితే అతని ఇంటికెళ్ళి పోట్లాడి, అతనిని కొట్టి పై పెచ్చు అతనిపై దావా చేసినాడు. సొమ్ముపట్ల ఎవరినీ నమ్మడు, రామప్ప మాత్రము మసిబూసి మారేడు చేసి ఇతని కడియాలు అపహరించగలిగినాడు. నోటు వ్రాయడమితని కిష్టములేదు. కేసుపోతే ప్లీడరుకి ఫీజు ఇవ్వడు. వెర్రి కోపముచేత ఒకానొకప్పుడు నష్టపోవును. శిష్టాచార సంపన్నుడైనా సమయము వచ్చినప్పుడు సానివాడకు వెళ్ళినాడు. బుచ్చమ్మ లేచిపోయిందని విని చింతించుటకు మారుగా కోపపడి తిట్టినాడు. గిరీశం చెప్పినట్లు అతనికి హితోపదేశము చెయ్యడము వ్యర్థము. తాను వినకపోవడమే కాకుండా చెప్పేవాళ్ళని చెడ తిట్టును. శుల్కము పుచ్చుకోకూడదని గిరీశమంటే పెరుగన్నము బుచ్చమ్మ నెత్తిని పులిమినాడు. సౌజన్యారావు సంఘసంస్కరణము మంచిదని బోధిస్తే అతన్ని తిట్టినాడు...అదంతా మీకెందుకయ్యా? ఓహో! మీ గృహకృత్యాల ఊసుకి నేనొచ్చానా ఏమిటి? నా గృహకృత్యాల వూసు మీకెందుకు?... ..వెధవముండని లేవదీసుకుపోయిన ఫకీరు వెధవ పక్షం మాట్లాడతావు, ఏమి పెద్దమనిషివయ్యా? వెధవముండలకి పెళ్ళిచేయడము పోయేకాలం పట్టుకుందేమి పెద్దవాళ్ళకి కూడానూ?... "గిరీశం మీద చేసిన దావా తీసివేసి బుచ్చమ్మ ఆస్తి ఆమె పరం చేయవలసినది. లేకుంటే చాలా బాధ కలుగుతుంది. ఆ రెండు కేసులలో నేనే పని చేస్తాను. మీకు శరీరక్లేశము, అర్థనష్టము కలుగుతవి" అని రావుగారు సలహాయిస్తే "నేను అగ్రహారపు చెయ్యిని, దావా అని బెదిరిస్తే భయపడేవాడను కాను" అని ప్రగల్భములాడినాడే కాని వూరు పేరూ తెలియని ప్రతివాదిపైని దావా తెచ్చినాడు. బుచ్చమ్మ పుట్టిన సంవత్సరము "భావ" అని జాతకములో నుంటే తాను "అంగీరస" అని ప్రమాణము చేసి చెప్పినాడు. రెండేళ్ళు పైని బడితే మైనార్టీ తీరిందని వాదించే ఆశ మాత్రమే చూచుకొన్నాడుగాని అసత్యానికి వెరవలేదు. చేయదలుచుకొన్న కార్యము చేసివేయడమే కాని ముందు వెనుకలాలోచించడు. నాయుడిమీద అనుమానపడి వకాల్త భీమారావుగారి కిమ్మని రామప్ప చెప్పినందువల్ల మార్చినాడు. నాయుడు ఫీజడిగితే నీవు వ్రాసిన Defence బాగుంది కాదని ధిక్కరించినాడు. ఇందువల్ల సొమ్మెగవేయగలిగినాడు. కాని తీరరాని ముప్పు మూడింది. నాయుడు అగ్నిహోత్రునిపై పగబట్టి అతనిపైన కొండెములు కల్పించి కలెక్టరుగారికి కోపము తెప్పించి కేసు పాడుచేయించినాడు.

అవధానిగారి తెలివిలేమికి ఒక్క విషయము చాలును; ఇతనితో సంబంధమున్న వాళ్ళందరూ ఇతని కంట్లో దుమ్ముకొట్టినారు. కొడుకు గొప్ప ఉద్యోగాలు చేస్తాడని ఇతడు ఆశిస్తుంటే వాడు దుర్వినియోగము చేస్తున్నాడు. కరటకశాస్త్రి లుబ్ధావధానికి మాయపెళ్ళి చేసి ఇతని కూట్లో దుమ్ముకొట్టినాడు. ఇతనిచేత తగినరీతిని సత్కరింపబడి బడాయికొట్టి గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవదీసినాడు. ఇతని కూతుర్ని పెళ్ళాడుతానని నమ్మించి, లుబ్ధావధాని ఇంకొకర్తెను వివాహమాడినాడు. ఇందువల్ల అవధానిగారికి ధనవ్యయము, గౌరవహానిన్నీ గలిగినవి. ఇతనిని

కోతివలెనాడించి, వూళ్ళువెంటతిప్పి, డబ్బు ఖర్చుపెట్టించి అందరిచేత అవమానపరిపించి, తాతలనాటివి తాకట్టుపెట్టించి తాను హరించి చెప్పకుండా తన వూరికి చల్లగా జారినాడు. ఇతను కేసులో నియోగించిన ఇద్దరు ప్లీడర్లూతగవులాడి కేసు దగ్గపటల మొనర్చినారు. సౌజన్యారావుగారు హితోపదేశము చేసి తలతిక్క మనిషి అని విసిగి బుచ్చమ్మ ఆస్తికి దావా తెచ్చినారు. కల్కట్టరు తలవాచునట్లు చీవాట్లు పెట్టినాడు. డబ్బు పుచ్చుకున్న దాసరి దారిచూపించలేదు. భార్య ఇతనితో ఏకీభవించక ఇంట్లో పోరు పెట్టింది. కూతురు బుచ్చమ్మ ఇతని కృత్యముల నేవగించి, ఇంటినుండి లేచిపోయి హాయిగా పునర్వివాహము ఊహించుకొంది. ముక్కూమొగ మెరుగని మధురవాణి కూడా ఇతనితో స్పర్ధించి ప్రతిగా వ్యవహరించి నాటకమాడించింది. ఈ తీరున ఇంట్లో వాళ్ళూ ఇతనిమీద కత్తి కట్టినారు. దీని కంతటికీ మూలము అవధానిగారికి కన్యాశుల్కమందున్న గట్టిపట్టు. అందరూ వద్దన్న పనిని చేయవలెననే హఠమే అగ్నిహోత్రి కొంపగుల్లచేసింది. తలపెట్టిన పని తారుమారు చెయ్యనా అనే అహంభావ మింతమట్టుకు తెచ్చింది. పట్టుదల మానవునకు మంచి లక్షణమేకాని అది దుష్టవృత్త్యావేశముచేత పుట్టినట్టయినా కీడు తప్పదు. తానొకటి తలుస్తే దైవ మన్యథా తలుచునన్న న్యాయ మీతని యెడల సార్ధకమయినది. చెడ్డపని చేయదలచినవాళ్ళకు చేటు తప్పదు. తమకు దోచినదే తథ్యమనిన్నీ, పరోపదేశము పాటిచేయరాదనీ తలచే మహాత్ములు అనేకులున్నారు. వీరి దుస్సర్వజ్ఞత్వము, దురపనేయము, సర్వానర్ధకారి. ఐనా వీరీపట్టు విడువరు. అహమిక అంతటినీ పాడుచేస్తుంది. మానవుడు సర్వజ్ఞుడు కాడు. అందుచేతనే "వినదగు నెవ్వరు చెప్పిన..." అని చెప్పినాడు వేమనయోగి. అవిమృశ్యకారికి ఆపదలు మెండు. ఎట్టి ధీమంతునకైనా ప్రమాదము సంభవించవచ్చును. అందు హితబోధ అవశ్యకము. "బాలాదపి గృహేతవ్యం యుక్తాయుక్తం మనీషిభిః" అను మహా వాక్యము మరువగూడదు.

4. లుబ్ధావధాని

ఈతడీ నాటకమునకు ప్రతినాయకుడనవచ్చును. కరటకశాస్త్రితో రామప్పంతులితనిగూర్చి "వాడికి డబ్బుతోనేకాని ఇంకొకరితో స్నేహము లేదు. లోకవ్యవహారము చేతకాకపోవడమూ, కోర్టంటే భయమూ ఉండబట్టి నన్ను మంచి చేసుకున్నా" డనెను. ఇతని నాలుక పలుచన. అందరినీ తిట్టుతాడు. దీర్ఘాలోచన లేదు. గిరీశము వ్రాసిన ఉత్తరము చూసి అది బోధపడక పోవడముచేతనూ, అందులో అగ్నిహోత్రుడార్భాటముతో తరలివస్తున్నాడని వ్రాసియుండుటచేతనూ, తనకు వృథా ధన వ్యయమయిపోవుననే చింతచేతనూ – రామప్పంతులు సహాయము కోరును. ఇతనికి పరోపదేశ పాండిత్యమేకాని స్వబుద్ధి వికాసములేదు. జగడమన్నా, దావా అన్నా అమిత భయము; అందువల్లనే రామప్పంటే పక్క బెదురు. అతనికి తెలియకుండా ఏకరాత్ర వివాహము చేసుకొనడానికి జంకి "పంతులు తనకు పదిరాళ్ళు దొరుకుననే ఆశతో నున్నారు కనుక ఏకరాత్రి వివాహమున కొప్పుకో"డని కరటకశాస్త్రి చెప్పితే ధనలాభముందని ఒప్పుకున్నారు. "నీమీద కిట్టనివారెవరో (రామప్ప కాబోలు!) నీవు వివాహము చాలా వైభవముతో చేస్తావని చెప్పినారట. అందుచేత అగ్నిహోత్రుడు అత్యార్భాటముతో తరలి వస్తున్నాడు. నిష్కారణముగా నీకు ధనవ్యయము కలుగజేయటమే దీని హేతువు; నీకాత్మ బంధువునైన నామాట విను." అని గిరీశం వ్రాస్తే, దీని కంతటికీ కారణభూతుడు రామప్పే అని నమ్ముకొని అతనిపైని అలిగినాడు. "ఈ హడావిడివల్ల పంతులికి లాభమేమీ లేదని, పోలిసెట్టి భాగ్యము పండుతుంది. ఈ కూహకమతనిదై ఉండవచ్చునని" అనగానే రామప్పని వదిలి అతనిమీద పడ్డాడు. ఇదీ అపోహయే. ఎవరేది చెప్పితే దానిని నమ్ముకొంటాడేకాని మంచి చెడ్డల నరసే మనిషి కాడు.

సుబ్బి పెళ్ళిని లుబ్ధుడు మానుకోవడానికి ముఖ్యమైన హేతువు దానికున్న గిరీశము చెప్పిన అవలక్షణాలు. ఇదెంతవరకు నిజమో అరసినాడా? అదీలేదు. డబ్బు ఖర్చుకూడా కారణము కాకపోలేదు. పిల్లనివ్వదలుచుకున్నవారికి పెళ్ళి ఇష్టము లేకపోవడమువల్ల తాను

కూడా తప్పుకోవలెనని ఎంచినాడు. ఇది మూడో కారణము. ఇన్ని కారణములచేతనైనా ఈ వివాహము మానుకున్నాడా? రెండో ఉత్తరములో "నీవు ముసలివాడవు, క్షయరోగపీడితుడవు, పిసినారివి, నీ కూతురు చెడుతిరుగులు తిరుగుతున్నందువల్ల నీకువెలి" అనే వ్రాత వినగానే ఆత్మగౌరవానికి హానివచ్చిందని కనలి ఒక్కొక్కమాటకీ తగిన సమాధానమిచ్చినాడు; యాభైయేళ్ళకే ముసలితనమా?– కొంచెము దగ్గు ఉన్నంతమాత్రాన క్షయరోగమా–సంసారము పొత్తుగా చేసుకొంటే పిసినారినా?–అదీకాక నిలువెత్తు ధనము (రూ. 1200) పోసి పిల్లను కొన్నవాడు పిసినారి అవుతాడా? నేనాపిల్లని కొనుక్కొన్న తరువాత దాని ఘోష, నాఘోష తనకెందుకూ? డబ్బుచ్చుకొన్నవాడు చచ్చిన శవానికైనా ముడికట్టక తీరదు. ఇక నా కూతురు విషయము– ఈ రామప్ప నాకొంప కూల్చినాడు – ఈ మాటలకు రెండర్థములు స్ఫురిస్తవి. నాగుట్టు అంగడిని పెట్టినవాడు రామప్ప అని పై విషయము లన్నీ బైట పెట్టినవాడితడే, లేకుంటే ఈ విషయములు కృష్ణారాయపురం వాళ్ళకి ఎలాగు తెలియగలవు. ఇంటి గుట్టు రచ్చకీడ్చినాడీ రామప్ప! వీడే నా కొంప తీసినాడని ఒక అర్థము. రెండోది – నా కూతురిని మాయచేసి తన వలలో వేసుకొని దాని శీలము చెడగొట్టిన వాడు రామప్పే! అని అర్థము. ఈ రెండో విషయము లుబ్ధునికి తెలిసినా రామప్ప తనమీదికి ఏ పితూరీ తెచ్చిపెట్టునో అనే భయముచేత ఏమీ చేయలేకపోయినాడు! సమాధానము తగినట్టు లిచ్చిన పిమ్మట అగ్నిహోత్రునిపై పగబట్టి అతనికి తగిన శిక్షవేయడానికి అతని కూతురిని పెళ్ళాడితీరవలెనని పాకులాడినాడు. భావస్థైర్యమే లేదాబ్రాహ్మడికి. మొదట సుబ్బిని పెళ్ళాడతలచి శుల్కము సిసలు చేసుకొన్నాడు. తరువాత పెళ్ళి మానుకోవలెనని ఎంచి కొంతకాల ముందామనుకున్నాడు. కోపావేశమువల్ల తిరిగి పెళ్ళి చేసుకోవలెనని పట్టు బట్టి తుదకాపిల్లను మాని చవకబేరము కదా అని కరటకశాస్త్రి కూతుర్ని పెళ్ళాడినాడు. ఈ భావపరివర్తనము చూసి మధురవాణి ముక్కుమీద వేలు పెట్టుకొన్నది.

ఇట మరియొక గొప్పవిషయము వ్యక్తమయినది. బాలికలు ఆటవస్తువులవంటి వారని వీడి వూహ. వారి గతి ఏమైనా సరే, డబ్బిచ్చి కొన్నవాడే వాళ్ళప్రభువట– వివాహానంతరగతి తండ్రి కక్కరలేదట – వరుని వయస్సు, రూపము, శీలము, సంప్రదాయము చూసి పెళ్ళి చేయడములేదు. ఎవడు హెచ్చు సొమ్మిస్తే వానికమ్మి వేయడమే యోగ్యమైన పనియట–శిష్టాచారమో అని మొత్తుకొనే అవధానిద్వయము కుదుర్చుకొన్న వివాహ సంబంధమెట్టిదో చూడండి. యాభైయేళ్ళవానికి ఎనిమిదేళ్ళ బాలికను కట్ట పెట్టడమే శిష్టాచారమా? ఇది సర్వజనామోదకము కాదని ఈ నాటకమే బోధిస్తున్నది. స్వలాభాపేక్షచేత ఉత్తమాదర్శకముగా ఎంచిన ఇద్దరు అవధానులూ వాళ్ళకన్నా రెండాకులు హెచ్చుచదివిన రామప్పంతులు మాత్రమే ఈ వివాహమున కనుకూలురు. అగ్నిహోత్రావధాని నరమాంస విక్రయముచేసే పాపాత్ముడు. అనుభవశాలికాడేమో అంటే బుచ్చమ్మ – గుండెమీది కుంపటిలాగు ఉండనే ఉంది. వాని స్వభావమట్టిది. ధనలాభముంటే కూతురిని గోతిలో కూలవేసే కుంక! రామప్ప పదిరాళ్ళ కాశించేవాడు. అతని కేమిపోతుంది? పద్దెనిమిది వందలకు పిల్లనమ్ముకొని కన్యాదానమునకు పూనుకొన్న అవధాని ఎట్టి నికృష్టుడో ఆలోచించండి. ఇది కన్యాదానమా? కన్యావిక్రయమా? లుబ్ధావధాని లక్షాధికారి అని వాడుక, ఎంతో కాలముబ్రతుకడు, అతని యాస్తి హస్తగత మవుతుందనే ఆశ అగ్నిహోత్రునికి ఉండదా? ధనాశాపిశాచము పట్టడముతోనే దారపుత్రాదుల యందలి దాక్షిణ్యము తప్పిపోయింది. వీడి చదువేల? ఎంత బుద్ధి జాడ్యము! ఎంత ఉన్మాదము! వివాహమువంటి పవిత్రాచారము అంగడి బేరమనుకొన్నాడు. బాలురు కూడా ఛీఛీ అనే దురాచారము వీనికి శిష్టాచారమయినది! బానిస వృత్తి మనదేశములో ఈ రీతిని సదాచారమయింది. శూద్రులలో డబ్బిచ్చి బాలికలను కొని వారికి వేశ్యావృత్తి నేర్పడము రహస్యముగా జరుగుతూన్నది. కొనుక్కొన్నవాళ్ళు పెంచుకొన్నామని పైకి చెప్తారు. "చింతామణి" అనే నాటకములో ఈ విషయము వ్యక్తపరచబడినది. బాలికలపై ఎట్టి అత్యాచారము జరుపబడుతూన్నదో చిత్తగించండి – ఇవి చేసేవారు వాళ్ళ తల్లిదండ్రులే. తల్లి విషంబు పెట్టె నను, తండ్రి ధనీకుల కమ్ముకొన్న, ఆ వల్లభుడొల్లకున్న వారి కెవరు

దిక్కు? కన్యావిక్రయమనే దురాచారము మన సంఘంలో వేళ్ళు తన్నింది -- చూచి దానిని నిర్మూలించే దిక్కులేదు.

ఇది యిట్లుండగా లుబ్ధావధాని బుద్ధి పరీక్షింతము. తాను సార్థకనాముడే, ఇంత సొమ్మిచ్చి ఎందుకు కొంటున్నాడు తన భార్యను? ఆమెవల్ల తానెంతకాలము సుఖించగలడు? కాని వాని తనివి తీరుతుందనే అనుకొందాము. తాను గతించిన పిదప భార్యగతి ఏమి కాగలదు? దాని తనివి తీరుతుందా? విషమ దాంపత్యమువల్ల ఆమెకు సుఖమే ఉండదు. కావలసినన్ని నగలూ, కడుపునిండా తిండీ, కోరుకున్న చీరే లభిస్తుందేమో అంటే మగడు పిసినిగొట్టు - డబ్బుకీ వాని ప్రాణానికీ లంకె. ప్రాణమే వదులును కాని ధనము వదలడు. అతని యనంతరము డబ్బు చేతిలో చిక్కుతుంది. సుఖమో అని అహోరాత్రములు మొరపెట్టు ముద్దరాలు తన చిత్తమునకు వచ్చినట్లు స్వతంత్రతతో వ్యవహరిస్తుంది. ఆమెకు శీలభంగము తటస్థిస్తే తప్పెవరిది? తన కూతురు సంగతి ఏమైంది? రామప్ప మీనాక్షిని పాడుచేసినాడు, సుబ్బిని ఇంకొకడు పాడుచేస్తాడు. దాని దుర్గతికి కారకులెవ్వరు - స్వలాభాపేక్ష చూసుకొని ముసలివాళ్ళిద్దరూ ముద్దరాలి కొంపముంచ దలచినారు. ఎంత చదువుంటే నేమి? ఎంతధనముంటే నేమి? స్వార్థకాంక్ష కదా వారి కిట్టి దురంత దూష్యమునకు ప్రేరేపించింది. ఇట్టివాళ్ళు తమ సంతాన యోగక్షేమముల అరసేవారా? ఆ పూచీ ఇట్టివారిపై సంఘము పెట్టవచ్చునా? యావజ్జీవ దుఃఖభాజన మగు ఈ దురాచారమును మట్టిలో కలుపవద్దా? ఈ విషక్రిమిని అవిచ్ఛిన్నముగా అభివృద్ధి నొందించే గృహస్థులను సదాచార సంపన్నులుగా నెంచి గౌరవిస్తూన్న మనవారు సంఘ సౌఖ్యమును, అభివృద్ధిని కొంచెమైనా ఆలోచిస్తున్నారా?

దారేషణ ధనేషణలవల్ల తలపట్టి యాడ్వబడిన లుబ్ధావధానికి ఇంకో పిశాచము పట్టుకొన్నది. తన కచిరకాలమున వివాహయోగముందనీ అది కాకపోతే మారకము తప్పదని సిద్ధాంతి పండాలు చెప్పినారు. రామప్పగారి కుతంత్రమిది. చావంటే అందరికీ భయమే, అందులో ధనవంతులసంగతి చెప్పనక్కరయే లేదు. దీనికితోడు సుబ్బికి సంతానయోగము సమృద్ధిగా ఉందని సాముద్రిక శాస్త్రవేత్త రామప్ప చెప్పినాడు. ఈ మాటలన్నీ నమ్మి లుబ్ధుడు పెళ్ళి మానుకోలేక పోయినాడు. ఈ పాత్రను పోషించడములో కవి కళాకౌశలము కనబడుతూన్నది. లోకవ్యవహారములను గమనించక చెప్పినమాటలన్నీ నిజమనుకొన్న మూర్ఖుని చిత్రించి అతనియందు మనకు అనురాగము కలిగించే నేర్పు ఉత్తమ కవులకు గాని అలవడదు. జంతుకోటికి ఇహపరములు చేకూర్చే వివాహమను పరమపవిత్రాచార మెంత దురాచారముగా పరిణమించిందో చూడండి. బేజోరు పెళ్ళివల్ల ఇహసుఖము వధూవరుల కిద్దరికీ సున్న. పిల్లకడుపున రెండు కాయలుకాస్తే సరి అని పెద్దలంటారు. సంతాన ప్రాప్తి యే వివాహోద్దేశమని అందరూ ఒప్పుకోవలసిందే కాని విషమ వివాహమువల్ల కలిగే సంతానము కుక్కముదికిది. కుళ్ళిపోకుండా ఎన్నాళ్ళో ఉండదు. ఒకవేళ కొనసాగినా ఆరోగ్యవంతము, సుఖభాజనము కాజాలదు. పితృతర్పణానికి పనికిరావచ్చును. అనగా ఇట్టి వివాహమువల్ల వరుడు బ్రతికియున్నప్పుడు సుఖింపలేడు కాని చచ్చికొంతవరకు సంతసించ గలడు. ఇక వధువుమాట - బ్రతికినన్నాళ్ళూ సుఖములేదు. ముద్దు ముచ్చటలు ముక్కలవును. తన ఈడు వాళ్ళందరూ వరులతో సుఖించడము చూస్తున్న తలిరుబోడి తన గతిని తలిచి తల్లడిల్లదా? ఆఁ అంటే తప్పు ఊఁ అంటే తప్పు. ఇంద్రియ నిగ్రహము అభ్యసించవలెనని అందరూ అంటారు. మంచిది - ఇట్టి నిగ్రహము ఇచ్ఛాపూర్వకమైతే మెచ్చదగినదేకాని నిర్బంధమైతే ఎన్నాళ్ళు నిలువగలదు? ఇంద్రియ జయము ఉత్తమాదర్శమే కాని సులభసాధ్యముకాదు. అదీకాక యాభైయేళ్ళు పైనబడి రెండుమూడు పెళ్ళిళ్ళు చేసుకొని కొంతకాలము సంసార సుఖమనుభవించినవారు ఇంద్రియనిగ్రహము అభ్యసించవలెనా? లేక సంసార సుఖమన్నదే తెలియనేరని ముద్దరాలు అభ్యసించవలెనా? స్త్రీ పురుషుల కిద్దరికీ ఇంద్రియ నిగ్రహమే ఆదర్శమయితే విజ్జోడు పెళ్ళిళ్ళకు వీలుండదు. ఇట్టి పెళ్ళిళ్ళు అయుక్తములని మనలో కొందరికేల తోచదో! కాటికి కాళ్ళు చాచిన ఖలుడు ఇంద్రియనిగ్రహము నభ్యసించలేక

సంసారసుఖమో అని తల్లడిల్లి అశుభశుభము నెరుగని అమాయకురాలి మెడకు తాడుగట్టి ఆ పసిబాలకు నిర్బంధ యావజ్జీవ నిర్భర దాస్యవృత్తి దండన విధించడ మేమిన్యాయము? తల్లిదండ్రులు తమ బిడ్డలను సుఖింపజేయవలెనా? లేక ఎన్నో సుఖము లనుభవింపగలమని ఉవ్విళ్ళూరుతున్న పసివాళ్ళను తమ్మావేశించిన ధనాశాపిశాచమునకు బలి యొసంగవలెనా? జంతు బలి కొంత మెరుగు, క్షణములో పోతుంది ప్రాణము. కన్యాబలి యావజ్జీవ యమయాతన కలిగించును. ఆడవాళ్ళకు పెత్తన మివ్వక మగవాళ్ళే పూనుకొని చేసే ఇట్టి పెళ్ళిళ్ళు ఎట్టి దురాచరణములో కాస్త యోచించండి. అట్టివి దూరమయ్యే విధము కానరాదు. ప్రభుత్వము వారే చట్ట నిర్మాణము చేసి వీటిని మట్టుపెట్టవలెను. కాని మనసంఘము చేతకాదు. సంఘసంస్థలన్నీ దేవుడు పెళ్ళిళ్ళైనవి. అంతా పెద్దలే. అదమాయించే వ్యక్తులు లేనందువల్ల సంఘబలము సమసింది. జీవనాడి జీర్ణించింది. సంస్థలలో జిగి లేకుంటే జాతికి జిగి ఉండదు. ఊపిరి లేకుంటే ఉజ్జీవనము సాధ్యముకాదు.

లుబ్ధావధానితో పెళ్ళి చేసుకోవద్దని హితులెవరూ చెప్పలేదు. మధురవాణి చెప్పిందికాని అతడు వినలేదు. రామప్ప ఈ హితబోధకు విపరీతవ్యాఖ్యానము చేసి "పెళ్ళి కాకపోతే అవధానిగారి యింట తాను చేరి ఇల్లు గుల్ల చేయవచ్చుననే స్వలాభమపేక్షించి మధురవాణి అమాటాడిం"దని లుబ్ధునికి బోధ చేసినాడు. అతను నిజమని నమ్ముకున్నాడు. ఈలాగు జరుగకపోతే మధురవాణి తన్ను విడిచి అవధాని ప్రాపకము సంపాదించుకొంటుందని గామప్ప బెంగ. ఎలాగైతే నేమి సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిందని మధురవాణి సంతసించింది. చూసినారా, ముసలివాళ్ళకి కట్టపెట్టదలచిన కన్యకలపై వేశ్యలకున్నంత వాత్సల్యము వైదిక శిఖామణులకు లేకపోయింది! కొందరు బ్రాహ్మణ ప్రభువుల సదాచార పరాయణత ఇలాగుంది!

మాయసుబ్బి పెళ్ళికి ముఖ్య కారణము శుల్కము తగ్గడమే. సకల శాస్త్రవేత్త రామప్ప ఉన్నాడుగా! మాయసుబ్బికి రేఖలన్నీ మంచివి అని చెప్పినాడు; ఓలి తక్కువ, కావున లుబ్ధావధాని కోరిక ఫలించింది. ఏకరాత్ర వివాహము చేయించి కరటకశాస్త్రి రామప్పను మోసగించినాడు. రామప్ప తోక తొక్కిన తాచులాగు పడగవిప్పి బుసకొట్టినాడు – శుల్కములో ఏదో ఐదోవంతు శూన్యమయింది. మధురవాణి కంటె మాయమయింది. అన్ని విధములా అతనికే నష్టం. ఊరుకుంటాడా? కంటె సొమ్ము లాగడమే కాకుండా కసితీర్చుకోవాలని కూనీ కేసు బనాయించినాడు లుబ్ధునిమీద. అవధాని అప్పటికీ లొంగక సౌజన్యారావనే చింతకొమ్మ పట్టుకొన్నాడు. కంటె పెట్టుతానని లుబ్ధుడొప్పుకోలేదు. రామప్ప తన పూచీ పైకి కరటకశాస్త్రి నిరోధమువల్ల ఒప్పుకొన్నాడు. పెళ్ళి సమయమున తాను దగ్గరుంటాడు గనుక ఏదో మాయచేసి కంటె అంకించు కొందామనుకొన్నాడు. ఈ గుట్టు నెరిగి కరటకశాస్త్రి పంతులు కంట్లో దుమ్ము పోసినాడు– అర్థనష్టమే కాకుండా అవమానము పాలైన పంతులు లుబ్ధుని చిక్కులలో పడవలెనని పన్నాగము పన్నినాడు కాని ఫలము లేకపోయింది!

లుబ్ధుని ప్రకృతావస్థ చూసి జాలిపడిన వానివలె నటించి గిరీశం సాయము చేయవచ్చి "నీకూ, నీ కూతురికీ ఉరిశిక్ష తప్పదు, ఉత్తర క్రియలకు తగిన ఏర్పాటు చేసుకో, నన్ను పెంచుకొంటావా నీ చిక్కులు విడదీస్తాను" అని ప్రాధేయపడెను. కాని లుబ్ధుడొప్పుకో లేదు. పోనీ Power of attorney ఇమ్మన్నాడు. అందుకూ లుబ్ధుడు "ససేమిరా" అన్నాడు.

ఇతనికి దయ్యమంటే తగని భయము, ఎవరైనా ఏదైనా అనుమానము పెట్టితే ఇతనికి కాళ్ళూ చేతులూ ఆడవు. "గుంటూరు శాస్త్రి ఏదో మోసము చేసినాడు. కనుకనే గొబ్బున దాటినాడు; నాకిచ్చిన పిల్ల రెండో పెళ్ళి పిల్ల అయివుంటుంది" అని రామప్ప కోపావేశాన అంటే ఆ మాటలు అవధాని నల్లగుండెలో నాటినవి. అదే ధోరణిలో పడడము చేత పీడకలలు వచ్చేవి. తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల మొదటి మగడు భూతమై తన గొంతు నొక్కుతున్నాడనీ, మంచము పై నుండి దిగువకు తోసివేస్తున్నాడనీ కేకలు వేస్తుండేవాడు – అతని కూతురెంత ధైర్యము చెప్పినా వినక తన కొత్తభార్య నింటినుండి తరిమితేనేకాని తనకా బ్రహ్మరాక్షసి బాధ

తీరదని మొరపెట్టినాడు. "భూతవైద్యుని పిలువనా?" అని కూతురడుగుతే వాడు డబ్బుడుగుననిన వెరచి వద్దన్నాడు. బాధ ఎంతైనా భరిస్తాడు కాని పైసా ఖర్చు కొప్పడు. తాను తినడు, ఒకరికి పెట్టడు. ఈ బాధ విరగడయ్యే సాధనము తోచలేదు, పైపెచ్చు మాయ సుబ్బి తాను రెండోపెళ్ళి పిల్లనని చెప్పి ఒరిసిన పుండుపై ఉప్పు చల్లినది. తరువాత తండ్రి కూతుళ్ళు తన్నేసరికి దెబ్బలు తినలేక అది అదృశ్యమయింది.

అంతట అది చచ్చిందని నిశ్చయించి "నీవు పెళ్ళాడిన ముండ దయ్యమయిందని పూజారి గవరయ్య అన్నాడు. కాబట్టి నీ కూతురూ, నీవూ దాన్ని చంపినారు" అని రామప్ప అన్నాడు. ఇదే కూనీకేసుకి బీజము. కేసు మాపుకాదు, పోలీసువాళ్ళూ, అధికార్లూ రామప్ప పక్షము వాళ్ళు. గవరయ్య, పోలిసెట్టి, లుబ్ధుని పక్షాన సాక్ష్యమిస్తారో ఇవ్వరో? దొంగసాక్ష్యము పొందుపరిస్తేనే కాని కేసుపోదు. గంపంత బలగమున్నా లుబ్ధునికి కష్టకాలమున సాయపడేవాళ్ళెవరూ లేరు. ఈ సందర్భములో గతము స్మృతికి వచ్చింది. నిరాధారుడు, నిస్సహాయుడు, ఏకాకి అయిన లుబ్ధుడు నిరాశాపరవశుడై కూతురిని అమ్మినందుకు, వయస్సు మీరిన తరువాత తాను వివాహ ప్రయత్నము చేసినందుకు పశ్చాత్తాపపడి, కూతురిని వితంతు శరణాలయమునకు పంపి, తాను కాశీవాసము చేయడానికి నిశ్చయించుకొన్నాడు. చూసినారా దుష్ప్రవృత్తి పరిణామము. స్వార్థప్రవృత్తి ఆదర్శముగా ఎంచినవారి చరితము ఈలాగే దుఃఖభాజనమౌతుంది. అగ్నిహోత్రునికివలెనే ఇతనికీ కూతురు ఉసురు తగిలింది. మీనాక్షి పసిపిల్లగా నున్నప్పుడే మూడుకాళ్ళ ముసలికి దానినమ్మి ధనమార్జించినాడు. అతడామె యెడ నొనర్చిన నేరమును కాస్త పరిశీలింతాము.

హిందూ శాస్త్రముల ప్రకారము ప్రతివ్యక్తీ ధర్మ, అర్థ, కామ, మోక్షములకై పాటుబడటమే కాకుండా తన సంతానము కూడ ఈ చతుర్విధపురుషార్థములకై పాటుబడుటకు తగిన పరిస్థితులు కల్పించవలెను. సంతానమునకు యథాయోగ్యముగా తన శక్తి కొద్ది విద్యాబుద్ధులు చెప్పించి, వాళ్ళు పెద్దవాళ్ళయిన తరువాత కూటికీ, గుడ్డకీ లోటులేకుండా ఉత్తమ మార్గచరులై కీర్తిని సంపాదించి సుఖించునట్టి ఏర్పాటు కావించవలెను. శుల్క వివాహములు చేసిన పిల్లలకు సుఖముసున్న. ఈడూ జోడూ సరిపడ్డ దంపతులు బిచ్చమెత్తి జీవించినా సుఖించగలరు. ఇరవైయేళ్ళ భార్యకు అరవై యేళ్ళ భర్త సంప్రాప్తమౌతే వర్తన విషయము, ఆశలు, ఆచరణములు, ఆదర్శములు విషమములే. పెళ్ళి చేసేటప్పుడు ప్రాయము, రూపము, ముందు చూసి అవి తగిఉంటే తక్కిన విషయాలు ఆలోచించ వలెను. చేతులార ముక్కుపచ్చలారని దానిని ముసలివానికి కట్టపెట్టి దానికి వైధవ్యము సంప్రాప్తమైతే దాని ప్రారబ్ధమనడము న్యాయమా? సరిజోడు కూర్చిన పిమ్మట ఇట్టిది సంభవిస్తే దాని ఖర్మ మనవచ్చును. తల్లిదండ్రులకంటె హిత చింతకులు వుండరనికదా పిల్లల లాలన పాలనముల భారము పితరులపైని పడుతున్నది? ఈ బాధ్యత వాళ్ళు తగిన రీతిని నిర్వహించకుంటే నేరము చేసినవాళ్ళు వాళ్ళే అవుతారు. నా పిల్లలను నాయిష్టము వచ్చినట్లు పెంచుతాను. నన్నడ్డేవాళ్ళెవరని పట్టుబట్టితే అందువల్ల కలిగే నష్టమునకు కారకులెవరు? నాసొమ్ము నేను పాడుచేసుకొంటాను, నన్నడిగే వాళ్ళెవరంటే దానివల్ల నష్టపోవువాళ్ళు లేకుంటే ఎవరూ ఏమీ అనరు. నాయిల్లు నేను తగులబెట్టుకొంటానంటే యిరుగు పొరుగువాళ్ళు ఊరుకుండరు. నా పశువిది, దానికాలు విరగగొట్టుతానని బహిరంగంగా అంటే జంతురక్షణ సంఘమువారు (S.P.C.A.) శిక్షించి తీరుతారు. శుల్క వివాహాలు చేసి పిల్లలను పాడుచేసే తల్లిదండ్రులను దండించే ధార్మికులు లేరు. సంఘమే అట్టిపని చేయవలెను ఊరూర సభాపతులున్నారు. కాని వాళ్ళు చేతకానివాళ్ళు. సంభావన పుచ్చుకోవడము తప్ప సంఘసుఖము గంగలో కలిసినా వాళ్ళు నోరెత్తలేరు. సంపన్న గృహస్థులు ఉదాసీనులవుతున్నారు. కాబట్టి ధనాశాప్రేరితులై తల్లిదండ్రులు పిల్లలను తమ చిత్తము వచ్చినవాళ్ళకిస్తున్నారు. సంతానముసుఖించుటకు తగిన కార్యములు చేయడానికి పితరులు బాధ్యులుకాని ధనాశామూలాన కాని మాటపట్టింపుల మూలానకాదు. కూతుళ్ళ కాపురములు కూలవేసే కూళలు తప్పకుండా నిందార్హులు. కూతుళ్ళకు యావజ్జీవ బ్రహ్మచర్యము, దాస్యమున్నూ నిర్బంధించిన తండ్రులు

దానవులు కాని మానవులు కారు. "పాపము పెరిగితే ఫలము ఇహమందే అనుభవించబడునన్న" మహావాక్యమునకు లుబ్ధుడే గొప్ప దృష్టాంతము.

5. కరటకశాస్త్రి

ఇతడు అగ్నిహోత్రావధాని భార్యకు అన్న; విజయనగరము సంస్కృత నాటక సమాజములో విదూషకుడు: భూవసతి కలవాడు కావున ధనాశాభి భూతుడు కాడు; గిరీశమును చూడగనే అతడు సాత్విక వేషధారియైన కపటి అని తెలుసుకుని "ఇతని నిక్కడినుండి శీఘ్రమే సాగనంపవలెను; లేకుంటే మోసం వస్తుం"దన్నాడు. అగ్నిహోత్రుని కోపజ్వాల నార్పుటకు గిరీశము స్తుతి మొదలుపెట్టితే "మా అగ్నిహోత్రునికి తగినవాడు దొరికినా"డని హాస్యము చేసెను. అవధాని తాను వేదాభ్యాసము చేసినప్పుడు దమ్మిడీ అయినా పుస్తకాలకి ఖర్చు పెట్టలేదు; తన కొడుకు ఇంగ్లీషు మొదలుపెట్టి సాలుకి పదిపదిహేను రూపాయిలు పాడుచేస్తున్నాడనే సరికి "కోట్లకు విలువైన మాట అన్నావు బావా" అని ఎకసెక్కము లాడెను. పిమ్మట వెంకటేశమును పద్యమొకటి చదువు మనేసరికి వాడు "పొగచుట్టకు సతి మోవికి" అని చదువగానే "సెబాస్" అని వ్యంగ్యముగా మెచ్చుకొన్నాడు. ఇంతవరకు ఇతని విదూషక భావము వ్యక్తమయింది.

సుబ్బిని లుబ్ధావధానికి పెళ్ళిచేస్తానని అగ్నిహోత్రుడు చెప్పగానే "బావా, ఈ సంబంధము చేస్తే నీ కొంపకు అగ్గి పెడతా"నన్నాడు. అతని అక్క "నూతిలో పడతాను, అన్నయ్యా, ఎలాగైనా ఈ సంబంధం తప్పేమార్గ మాలోచించు" అని బతిమాలుకుంటే ఆమె కేదో రహస్యము చెప్పి సమాధానపరిచి కార్య ప్రవాహములో కాలుపెట్టినాడు.

ఇతని అధ్యాపన విధానము రెండో అంకము రెండో రంగములో వర్ణించబడినది. శిష్యునిచేత ఆర్నెల్లకోమాటు పుస్తకము పట్టించేవాడు. అప్పుడు విద్యార్థికి కొత్త శ్లోకాలూ, పాత శ్లోకాలూ ఒక్కలాగే కనపడేవి. శ్లోకాలు ముందు భట్టీయం వేయించేవాడు– అనగా పాఠము వల్లింపించేవాడు. లెక్కలు, భూగోళము, దేశ చరిత్ర మొదలైనవి మాని నిరుపయోగములు, అననుభూతములు అయిన విషయములు చెప్పేవాడు. చదువిలాగుండేది. ఇంకో విశేషము. తాను నాటకములలో విదూషక పాత్రము తీసుకొనేవాడు గనుక శిష్యునికి కూడా స్త్రీ వేషము వేయించి పెద్ద చాంతాడు లాంటి అర్థముకాని సంస్కృతము ముక్కలూ, హిందూస్తానీ ముక్కలూ వల్లింపించేవాడు. నాలుగు రోజులకైనా ఒక శ్లోకము చెప్పడానికి ఇతనికి ఓపిక లేదు. పట్టణము వదిలి అగ్రహారానికి వచ్చినపుడు ఊసుపోక పుస్తకము తీయమంటే శిష్యునికి సంస్కృతమేమి వచ్చేది? అందుచేత శిష్యునికి విముఖత కలిగి వాడు ఇంగ్లీషు చదువుకో నిశ్చయించినాడు: కానీ చెప్పించే దాత ఏడీ? సరిగా ఈ తరుణానికే శాస్త్రులికి మంచి అవసరము తటస్థించినది. శిష్యుని కాడవేషము వేయించి లుబ్ధావధానికి మాయపెళ్ళి చేస్తే సుబ్బికే సంబంధము తప్పుతుందనే ఆలోచన తోచింది. కావున శిష్యునితో "నా కొక కష్టసాధ్యమైన రాచకార్యము తటస్థించింది: అది నీవు నిర్వహించుకొని వచ్చినట్టయితే, నీకు ఇంగ్లీషు చెప్పించడమే కాకుండా, నా కొమార్తెనిచ్చి వివాహము చేస్తానని ప్రమాణము చేసినాడు. యథావిధిగా ఈ కుట్ర సాగింది. రామప్ప లుబ్ధావధానికి ముఖ్య స్నేహితుడని ఎరిగి అతనితో మంచి చేసుకోనెంచి అతని యింటికి వెళ్ళేసరికి మధురవాణి కనబడింది. శాస్త్రులుగారు ఆమెకు పరిచయులు. వారినీ, శిష్యునీ చూసీ చూడగానే ఆడవేషము సంగతి గ్రహించి "ఓహో! నాటకాలలో చెడి పగటి వేషములోకి దిగిందా మీగతి?" అని అడిగింది. పిమ్మట కొంత ప్రసంగము నడిచిన తరువాత శాస్త్రులు ఆమె సలహాను కోరెను. అందుకామె "రామప్ప, మీనాక్షి, సిద్ధాంతి" –– వీరి ముగ్గురికే లంచము పెట్టితే కార్యము సానుకూల మవుతుంది. హెడ్ కాన్‌స్టేబిల్ని కట్టుకోవలెను. నేను వెనుక నుండి సమయోచితముగా హంగు చేస్తానన్నది. ఇంతలో రామప్ప వచ్చినాడు. కొద్దికాలము కిందటనే పోలీసువాళ్ళకి లంచ

మిస్తానని పాతిక రూపాయలు ఒకరి దగ్గర పుచ్చుకొని పులుసులో వేసుకున్నాడు. పోలీసు వాళ్ళూరుకుంటారా? మనిషి నొకడిని తైనాతీ ఉంచి తక్షణమే సొమ్మిమ్మన్నారు. రామప్ప చేతిలో కాసైనా లేదు. మధురవాణి నడిగితే ఆమె రుసరుసలాడి తనవద్ద సొమ్ము లేనందున తాకట్టు మీద బదులు తెచ్చుకొమ్మని సరుకు ఇవ్వబోయేసరికి కరటకశాస్త్రి ఆ రూపాయిలిచ్చి రామప్ప గండము తప్పించినాడు. మాయసుబ్బి పెళ్ళి సందర్భమున రామప్పకు ఐదోవంతు లంచ మివ్వడానికి ఒప్పుకొని స్థిరపరిచి అతడు ఊళ్ళో లేనప్పుడు ఏకరాత్ర వివాహము కానిచ్చి లంచ మెగవేసినాడు. లోకజ్ఞానముగల గడుసువాడు కాని అవధాని ద్వయమువలె తెర్రకాడు. శఠుని యెడల శాఠ్యమే కర్తవ్యమని యెంచి మెలకువతో మెలిగేవాడు. లుబ్ధునివద్ద పుచ్చుకున్న శుల్కము అపహరించవలెనని ఇతని ఉద్దేశ్యము కాదు; సుబ్బి పెళ్ళి మాన్పించడమే అతని పట్టు.

శిష్యుడు మధురవాణికి కంటె నిచ్చిన పిమ్మట ఆమె దాన్ని దాచిపెట్టి కంటె తెస్తేనేకాని గడపతొక్కనివ్వనని రామప్పను నిర్బంధించినందువల్ల అతడు కూనీకేసు బనాయించి లుబ్ధుని పీకమీదికి తెచ్చినాడు. శాస్త్రికి, తనమీదకు బ్రహ్మహత్య చుట్టుకొంటుందనే భీతి పట్టుకున్నది. కంటెను బహిరంగముగా మధురవాణి కిచ్చేస్తే కేసు ఉండనే ఉండదు. మధురవాణిని కంటె ఎరువడిగి శుల్కముగా తాను పుచ్చుకొన్న సొమ్ముతో కూడా దానిని సౌజన్యారావుగారికి పంపుటకు నిశ్చయించినాడు. మధురవాణి కంటె తిరిగి రాదని భయమువేస్తే దాని ఖరీదు తానిస్తానని శాస్త్రులు మాట యిచ్చినాడు. సౌజన్యారావుగారి స్వభావము చక్కగా ఎరిగినందున శాస్త్రులకే ధైర్యము కలిగింది. సౌజన్యారావుగారితో నిజము చెప్పితే లుబ్ధావధానికి సిద్ధమైన ఉరి తన మెడకు తగులుకుంటుందని భయము వేయడముచేత తన చర్య గుట్టుగా నుంచినాడు.

ఈ పాత్రము నాటకములో ముఖ్యమైనది. శాస్త్రిపరోపకారి. సుబ్బిని లుబ్ధునకు పెళ్ళి చేయకుండా ప్రయత్నించిన వాళ్ళలో ఇతడే ముఖ్యుడు. ఆ కార్య భారము ఇతడు పూనడానికి రెండు కారణములున్నవి; మొదటిది ఆ సంబంధము తన కిష్టములేదు. రెండోది తన చెల్లెలు ప్రాణత్యాగము చేస్తానన్నది. ఈ రెండింటిలోను పరోపకార వాంఛ అంతగా కానరాదు. తన కార్యము నిర్వహించుటలో శిష్యుడు చేసిన సాయమునకు తన కూతురనిచ్చి పెళ్ళిచేసి ఇంగ్లీషు చెప్పించుతానన్నాడు. మాటసాయము చేసినంత మాత్రాన నలభైరూపాయలిస్తానంటే సంతోషించక శుల్కములో సగము లంచ మివ్వమని నిర్బంధించి తుదకు భడాయికోరు అయిన రామప్పంతుల నోట్లో బెడ్డ కొట్టినాడు. ఇది గొప్ప పని. మోసగానిని మోసముచేతనే వంచించ వలెనని నిశ్చయించి తన ఊరూ పేరూ దాచి చిరిగడ్డము తగిలించుకొని, శిష్యుని కాడవేషము వేసి, కార్యవాది కనుక రామప్పంతులు మర్యాద కాపాడ వలెనని తన్నడుగక ముందే పాతిక రూపాయలు ఇచ్చినాడు. పొగిడితే ఎవరికైనా భుజాలు పొంగుతవని ఎరుగును కనుక రామప్ప బడాయి కబుర్లకు చాటువేసినాడు. మధురవాణి సంసార స్త్రీ కన్న మర్యాదతో ప్రవర్తిస్తున్నదని రామప్పను పొగిడినాడు. తన కార్యము సాధించినాడు; కాని శిష్యుని సాని యిళ్ళ వెంట తిప్పి కొంతవరకు పాడుచేసినాడు.

ఈ పాత్రము మూలాన సమకాలీన – ఆచార వ్యవహారములు కొన్ని విశదీకరింపబడ్డవి. ఒకసారి మాత్రము ఇతని స్వార్థపరత్వము తేటపడ్డది. "డిప్యూటీ కలెక్టర్‌గారు నాయుని ద్వారా కబురంపినారు; కాని, అతని ఆశ్రయము నాకు నచ్చలే"దని మధురవాణి చెప్పగా ఆయన ప్రాపు దొరికితే లుబ్ధావధానిమీది కేసు పోతుందనీ, తన క్షేమమూ రాదు గనుక తనకొరకైనా కలెక్టరుగారిని మంచి చేసుకొమ్మనీ మధురవాణిని బతిమాలుకొన్నాడు. అందుపై నామె – "పురుషులెంత స్వార్థపరులు – మీరు చేతనైతే నన్ను చిత్రగుప్తునికి తార్చి మీ పాపములను మాపుకొందురు కాబోలు! నా యిష్టా నిష్టములతో మీకు పనిలేదు; మీ కార్యసాధనమే మీకు కావలసిన"దని తెగ చీవాట్లు పెట్టగా వెంటనే నెత్తిమీద కొంగువేసుకుని వెళ్ళినాడు.

6. సౌజన్యారావు

చిల్లర పురుషపాత్రములలో సౌజన్యారావుపాత్రము మేలైనది. ముఖ్యమైనది. నాటక

కధతో ఇతనికి సంబంధం తక్కువే; కాని ప్రతి ముఖ్యపాత్రముతోనూ కొంచెమో గొప్పో సంసర్గముంది. గుణగణములనుబట్టి పాత్రాధిక్యము గణిస్తే ఈ పాత్ర మత్యుత్తమమైనది. ఇతడు చేసినపని కొంచెమైనా ఇతని గుణసామాగ్రి మాత్రము ప్రశంసనీయము. "చేపలకు ఈత, పక్షులకు ఎగరడము సహజమైనట్లు ఇతనికి పరోపకారము సహజము, బహున్యాయమైన వ్యక్తి! అంత మంచివాడు మరి ఒకరు లేడు. ముక్కుకి సూటిగా ధర్మమార్గమున పోయేవాడు. మోసము, బడాయి ఇతనికి గిట్టవు అందుచేతనే "అతనివంటి అచ్చాణీలరుదన్నాడు" కరటకశాస్త్రి. రామప్ప నైజము బాగా ఎరిగిన వాడు కనుక తనకాతని సాయమక్కరలేదని తరిమినాడు. దొంగసాక్ష్యము తాను బనాయించడు; ఇతరులు బనాయించడ మితనికిష్టము లేదు. నోటి సాక్ష్యము కోరితే కూనీకేసు పోతుందని ఎరిగియుండీ అది చేయనెంచక ప్లీడరువృత్తి సంస్కరించడానికి ఒక సంఘము స్థాపించవలెనని ఎంచినాడు. కోర్టులో సాక్ష్యమిచ్చేవాళ్ళు సత్యము పలుకనందుకు మంచి కారణము చెప్పినాడు---నిజమాడేవాళ్ళు సా'యానికిరారు, సాక్ష్యానికి వచ్చినవారు నిజమాడలేరు. ఎందుచేతనంటే వాదిని బాధించే నిజము వాది తరపు వకీలుకి అక్కరలేదు; ప్రతివాదిని బాధించే నిజము ప్రతివాది వకీలుకి అక్కరలేదు. Cross examination ఆరంభించేసరికి ఎంతటి సాక్షికూడా కవిత్వము ప్రారంభిస్తాడు. అందుచేతనే పెద్దమనుష్యులు ఎంత న్యాయతత్పరులైనా బోనెక్కడానికి భయపడతారు. ప్లీడర్లు అసత్యాలు సృష్టిస్తూంటే, ఉభయ పార్టీలసాక్షులు వల్లెవేసి నేర్చుకొన్న అబద్ధాలు జడ్జీగారు చెయ్యి పీకేటట్లు వ్రాసుకొంటారు. ఈ మాలకూడంతా తన కిష్టము లేదు కనుక సౌజన్యారావుగారు ప్లీడరువృత్తి మానుకోదలుచుకున్నారు. "సౌజన్యారావుగారు మహాదొడ్డవారు; కోట్లలో ఎన్నవలసిన మనుష్యులు; ఆపదలోవున్న ఎవరికైనా ఆయన ఉపకారము చేయవలసిన వారే; అధికార్లంతా ఆయన మాట వింటారు" అని రావుగారి ఎదుటిపక్షము వారు కూడా ఒప్పుకున్నారు. ఆయన ఎప్పుడూ నిజము కనుక్కోడానికి పాటుపడేవారు. సంఘసంస్కర్తలు కావున వీరి సిద్ధాంతములలో మూడు ముఖ్యమైనవి:-

1. ముసలివాళ్ళు పెళ్ళి చేసుకోకూడదు; 2. కన్యాశుల్కము కాని పని; 3. యోగ్యులైన వితంతువులు చక్కగా పరిశీలించి యోగ్యులైన వాళ్ళను వివాహము చేసికోవచ్చును. ఇవి లుబ్ధావధానికి చక్కగా బోధించినారు.

రావుగారు సానులను చూడరు. గుంటూరు శాస్త్రిగారి మతమున ఇంగ్లీషు చదువుకొన్నవాళ్ళలో కొందరికి పట్టుకొన్నదట ఈ చాదస్తము. ఈ Anti-nautch movementలో దేశకాలములబట్టి రకరకాలున్న వట-గంజాము జిల్లాలో (1890-95 సం. లలో) ఇట్టి సంఘములు కొన్ని ఏర్పడి చాలామంది యువకులందు చేరి సానిమేళములు చూడమని, పెళ్ళిళ్ళు మొదలయిన ఉత్సవదినములలో ఇట్టి మేళముల క్రింద ధనము వ్యయముచేయకుండా సభలలో నుపన్యాసములిచ్చి అందరినీ నిరుత్సాహపరుస్తామని లిఖితపూర్వకముగా ఒప్పుకొనిరి. కాలక్రమమున వారి ఆచరణలో కొన్ని మార్పులు తటస్థించి మొదటబిగి నానాటికి సడలింది. అందుచేత రకరకాల anti-nautchలు బయలుదేరినారు. అట్టివారికి కరటకశాస్త్రి యధాశక్తి anti-nautch లని పేరు పెట్టినారు. "పౌజు పౌజంతా" మాటల్లో మహావీరులు, కొందరు పగలు anti-nautch, రాత్రి pro-nautch- అనగా రహస్యంగా రాత్రిళ్ళు సాని కొంపల్లో దూరేవారు; కొందరు ఉన్నూళ్ళో anti, పరాయి ఊళ్ళల్లో pro, కొందరు శరీరదార్ఢ్యమున్నంత కాలము pro, శరీరము చెడ్డ తర్వాత anti, కొందరు బతికున్నంతకాలము pro, చచ్చిన తర్వాత anti, మరికొందరదృష్టవంతులు చచ్చిన తర్వాతకూడా pro, అనగా యజ్ఞాదిక్రతువులు చేసి పరలోకములో రంభాసంభోగానికి టిక్కెట్లు ఇహలోకమందే కొంటారు. జనసామాన్యములో అల్పప్రజ్ఞ కలవాళ్ళు లభ్యమయినప్పుడు pro, లభ్యము కాకుంటే anti, ఈ పట్టిక బట్టి ఈ సంస్కారమేలాగు పరిణమించిందో తెలియగలదు. సౌజన్యారావుగారు ఈ మానమువారు

కారు. వారు మనోవాక్కర్మల సదా anti-nautch, అందుకే ఆయన్ను అచ్ఛాణీ అన్నాడు కరటకశాస్త్రి.

రావుగారు లుబ్ధావధానికి చేసిన ఉపదేశము ఎంత ఫలవంతమైనదో చూసినాము కదా? బోధన లేకుంటే లుబ్ధునికి పశ్చాత్తాపముండదు; అతడు మానవుడే కాకపోవును. పాపము పరిపక్వ మయినందువల్ల అతని బుద్ధి మారింది. రావుగారు అగ్నిహోత్రునికి కూడా హితముపదేశించినారు; కాని ఫలము లేకపోయింది. ఆరో అంకములో ఏడో రంగము చూడండి. అందులో అగ్నిహోత్రు డాడినవన్నీ అవకతవక మాటలే. పిల్లల నమ్ముకోవడము వాళ్ళ కుటుంబములో మూడు తరాల నుంచి అవిచ్ఛిన్నముగా జరుగుతున్నది. గనుక అది శిష్టాచారమట! ఆ పిల్లలను వయస్సు చెల్లిన వరులకే ఇచ్చినారట; వాళ్ళంతా పుణ్యాస్త్రీ చావే చచ్చినారట; బుచ్చమ్మ ప్రారబ్ధముచాలక పోవడము చేత వితంతువైనదట! పెద్దవాడికిస్తే వైధవ్యము నిశ్చయమంటే, ప్రారబ్ధము చాలకుంటే పిన్నవాడి కిచ్చినా వైధవ్యము వస్తుందట. నుదుటి వ్రాత ఏలాగుంటే అలాగు జరుగుతుంది. దాన్ని ఎవ్వరైనా తప్పించగలడా? అన్నాడు. అప్పుడు రావుగారు, "సరే, విధికృతమని మీరు పురుష ప్రయత్నము మానుకుంటారా? దావా చేసినారనుకోండి; విధికృత మేలాగుంటే అలాగవుతుందని ప్లీడరును పెట్టడము మానుకొన్నారా? పైసా కాశపడి పసిపిల్లను పళ్ళుపడిపోయిన వాడికి మీరు కట్టబెట్టి వైధవ్యము ప్రాప్తిస్తే పిల్ల ప్రారబ్ధమనడం ఏమి న్యాయమండీ?" అని అడుగగా దానికి జవాబు చెప్పలేక "లౌక్యులు మాత్రము వరశుల్క మిచ్చుకోలేదా? అది మాత్రము కూడదు నేమి?" అని ప్రశ్నవేసినాడు. ఈ సందర్భముననే మీ లౌక్యులలోనే ఆడపిల్లలకి "ఇన్ని తులాల బంగారము పెట్టవలెను" అని నిర్ణయించుకోలేదా? అని అడిగినాడు. ఈ రీతి ప్రచారములో నున్నట్టు కనపడదు. రెండో పెళ్ళి వరునికి పిల్ల నివ్వదలుచుకొన్న వాళ్ళు సవతి బిడ్డలు, అన్నలు, తమ్ములు మొదలైన వారసులున్నప్పుడు తమ పిల్లకు కొంత సొమ్ము కేటాయించడానికి ఈ షరతు కోరుదురేకాని అందరు లౌక్యులలో ఇట్టి ఆచారమే లేదని చెప్పవచ్చును. ఒక వేళ ఉన్నా అది కన్యాశుల్కము కానేరదు. అవధాని గారి మొండి వాదనకు ఇది గొప్ప ఉదాహరణము.

సౌజన్యారావుగారితనికి బోధించిన విషయములు రెండు. మొదటిది: "మీ సుబ్బిని మర్యాద గల యింట బుట్టిన బుద్ధిమంతుడగు కుఱ్ఱవాడికి పెళ్ళి చేయండి"; రెండోది: మీ పెద్దపిల్ల మాట, "ఆమెను వితంతువుల మఠముకు పంపండి. సంఘసంస్కార సభవారు ఆమెకు విద్యాబుద్ధులు నేర్పుతారు. ఆమె ఎక్కడైనా సుఖంగా ఉండడము కదా మీకు కావలసినది. ఆమె తాలూకు ఆస్తి కొంత మీ వద్ద ఉన్నదట, దానిని ఆమె కిచ్చివేయండి" అవధాని గారికి ఈ రెండూ గిట్టలేదు. ద్రవ్యాశా పీడితుడౌటచేత వాటి కొప్పుకోలేదు. మొదటి దానికి జవాబే చెప్పలేదు; రెండోద్దానికి కోపావేశమున – "ఏమిటి ఈ ముండా ఏడుపు సంత! మీ రెవరు? అదెవర్తె? నా పిల్లా? పకీరుముండ! ఇంటికి వెళ్ళగానే నేను ఘటాశ్రాద్ధము పెట్టేస్తాను. లేదా ఆ వెధవను పెళ్ళి చేసుకోకుండా నా యిల్లు చేరితే ఇంట్లో పెట్టుకుంటాను. అంతేగానీ ఆస్తీగిస్తీ ఇమ్మంటే ఇచ్చేవాణ్ని కాను" అన్నాడు. (బ్రాహ్మణులలో ఎవర్తె అయినా జాతి చెడగొట్టుకుంటే ఆమె బంధువులు ఘటాశ్రాద్ధము పెట్టుదురు.) రావుగారతన్ని భయపెట్టదలచి "బుచ్చమ్మ ఆస్తి ఇచ్చి వేయకపోతే మీమీద తప్పకుండా దావా పడుతుంది. నిష్కారణముగా ఖర్చులు తగుల్తవి" అని హెచ్చరిస్తే, "నేను అగ్రహారపు చెయ్యిని. దావా గీవా అని బెదిరిస్తే భయపడేవాడను గాను" అని బీరములు పల్కినాడు, అవధాని. ఇంతలో దయాదాక్షిణ్యములులేని దానవుడని గ్రహించి రావుగారు, "నా మాటవిని బుచ్చమ్మ ఆస్తి చిక్కులు పెట్టకుండా ఆమెకిచ్చి గిరీశంగారిమీద Abduction case తేవడము మీరు మానుకుంటే లుబ్ధావధానిగారు మీ మీద తెచ్చిన కేసులు తీయించేస్తాను. మీ పిల్లమీద మీకు కనికరము లేకుంటే పోనీ, డబ్బు ఖర్చవుతుందనే భయం చేత స్వలాభమైనా ఆలోచించుకోండి" అని సలహాయిస్తే కార్పణ్యము కన్నుగప్పగా, "వెధవముండని లేవదీసుకుపోయిన ఫకీరు వెధవ పక్షమున మాట్లాడుతున్నావు, ఏమి పెద్దమనిషివయ్యా?

నేనా కేసు వదులుకొంటాను! ఆ వెధవ కనబడినట్టయినా కూనీ చేస్తాను. పెద్ద ప్లీడరు ప్రత్యుత్థానము చేసి పిలిచాడంటే ఏమి సలహా చెప్తారో అని భయపడ్డాను. వెధవముండలకి పెళ్ళి చేయడము పోయేకాలము పట్టుకుందేమి. పెద్ద పెద్ద వాళ్ళకి కూడాను?" అన్నాడు. చూసినారా, సంభాషణ ఎంత మార్దవముగాను, గౌరవముగాను ఉందో? తాను చేసిన తప్పు చూపిస్తే కోపావేశముచేత కొందరు మతిపోయి ఇట్టి కూతలు కూస్తారు. రావుగారు ఇది తెలిసి కోపపడక నెమ్మదిగానూ, దృఢముగానూ, లుబ్ధావధాని తరపున "మీ మీద గ్రంథము నడిపించవలసినవాడను నేనే. మీకు వృధాగా డబ్బు తటుబడీ, శిక్ష, కష్టాణతా కూడా సంభవిస్తాయి కదా అని ఇంతదూరము చెప్తున్నాను. మంచికి మీరు మనుష్యులయినట్టు కనపడదు. పెద్దపిల్ల ఆస్తి విషయమైకూడా దావా నేనే పడేస్తాను. ఇంటికి వెళ్ళి ఆలోచించుకొని నా సహాయము కావలసి ఉంటే తిరిగిరండి" అని పంపించి వేసినారు.

నాటకము తుది సీనులో రావుగారు గిరీశంతోనూ, మధురవాణితోనూ ప్రసంగిస్తారు. ఆ సంభాషణ మిక్కిలి రసవంతమైనది. కపటమెరుగని గౌరవనీయులు కావున రావుగారి నతిసులభముగా మోసగించ వచ్చుననే ధైర్యముతో గిరీశం ఆయన చెంతజేరి తాను పరోపకారి, సత్యపరుడనని ఆయనకు తట్టునట్లు ప్రసంగము మొదలు పెట్టినాడు. నిజమైన సాక్ష్యము నిరుపయోగము, నిష్ప్రియము అయినందుకు ఎంతో చింతించినవానిలాగు నటించి "లుబ్ధావధాని గతి ఏమి కానుందని" అడిగి, "గుంటూరుశాస్త్రి పట్టుబడే మార్గము చూపిస్తే మూడులోకాలు గాలించి పట్టుకొంటా" నన్నాడు. ఈ మాటలవల్ల ఇతడు పెద్ద మనిషి అని రావుగారు నమ్మికొని "మీ యోగ్యతకు నాకు చాలా సంతోషంగా ఉంది. మీలాంటి young men హెచ్చుగా ఉంటే మనదేశము బాగుపడుతుంది. ఈ కారణమువల్ల మీ వివాహము postpone కావలసి వస్తుంది కదా అని విచారిస్తున్నాను" అని గౌరవించినాడు. పిదప గిరీశము కొన్ని డాబులుకొట్టి తన స్నేహితులందరూ తనకు Napoleon of the anti-nautch movement అని పేరు పెట్టినారనిన్నీ, తాను యోగము, ఇంద్రియ నిగ్రహమూ అభ్యసిస్తున్నాడు కావున Duty first, and pleasure next అనే మహావాక్యము ఆదర్శముగా నుంచుకొని వర్తిస్తున్నాడనీ, ప్రగల్భములాడి తన్ను లుబ్ధావధాని పెంచుకొనే ఏర్పాటు చేయవలసిందని ప్రార్థించి అందుకు వీలు లేకపోతే power of attorney అయినా వ్రాయించ వలసిందని ప్రాధేయపడ్డాడు. ఇంతవరకూ అతని పాచిక పారింది. ఇది లోక స్వభావము. తానెట్టివాడో అందరూ అట్టివారే అనుకోవడము సర్వసామాన్య ధర్మము. మనుష్యుల స్వభావములు విషయరీతుల ననుసరించునని అనుభవసిద్ధ మయినప్పుడు ఈ సిద్ధాంతము మారుతుంది.

ఈ పరిస్థితులలో మధురవాణి మగవేషముతో రాగా గిరీశము పోల్చి నివ్వెరపడి వెంటనే సంబాళించుకొని ద్వ్యర్థిగా "పరోపకారః పుణ్యాయ పాపాయ పరపీడనమ్", అనే న్యాయప్రకారము "ఒకరిని కాపాడి ఉపకారము చెయ్యడము ఉత్కృష్టమైన పుణ్యము, వాడి మానాన్న వాడు బతుకుతూన్నవాడికి నిష్కారణముగా అపకారము చెయ్యడము పాపానికి కారణము" అని శ్రీరంగనీతులు పలికి ఈ మాటలవల్ల రావుగారికి తన యెడల దయగల్గడమున్నూ, మధురవాణిని తన గుట్టు రట్టుచేయకుండా తన మర్యాద కాపాడవలసిందని బతిమాలుకోవడమున్నూ – ఈ రెండులాభాల నాశించి వాక్చాతుర్యము కన్పరచినాడు. కాని ఇది వ్యర్థప్రలాపమే. రావుగారి వలెనే మధురవాణికి కూడా అసత్యము, బడాయి, వంచనలు కిట్టవు. అట్టివాళ్ళు బహిర్వేషము వల్ల ఎంతో కాలము మోసపోరు. "మంచివారి యెడ మంచిగాను, చెడ్డవారియెడ చెడ్డగాను ఉండుమని మా తల్లిగారు ఉపదేశము చేసినారు. అందుచేత తమతో అబద్ధమాడ"నని ఆమె రావుగారితో నిష్కర్షగా చెప్పింది. ఇందువల్ల ఆయనకు పరమానందముకల్గి, "చెడ్డవారి యెడ కూడా మంచిగా ఉంటే లోకము బాగుపడుతుంది" అని పరమోత్కృష్టమైన ఆదర్శము బోధించినాడు. గిరీశం గుండె చెక్కలయింది. మధురవాణి తన మర్మము నిలిపేటట్టు లేదు. కనపడిన వాళ్ళకళ్ళు కప్పకలిగిన కపటమునకు కాలము మూడింది. ఇది గొప్ప అవమానము. ఋజుమార్గవర్తియైన రావుగారు తన యథాస్థితి ఎరిగినట్టయితే లుబ్ధావధాని వద్ద నుండి కాస్తైనా

రానీయదు, విశ్వప్రయత్నము చేసి తాను వశపర్చుకొన్న వితంతువును వివాహము కానీయదు. మధురవాణి గిరీశం కొంప ముంచుతుంది. సన్మార్గవర్తనుల సరసన దుర్మార్గుడు తల యెత్తలేడు. సత్యవాక్పరుల ఎదుట సత్యదూరుల జంఝూటములు సాగవు. నూరుగొడ్లను తిన్న రాబందుకి ఒక్క గాలివాన రాదా? ఇదంతా ఆలోచించుకొని నిరాశతో "అపకారికి నుపకారము నెపమెన్నక చేయువాడెనేర్పరి" అని ప్రార్థించి "బాల వాకింద్రియ గ్రామో విద్వాంసమపి కర్షతి"-అనగా "ఎంత మంచివాడిసైనా, ఎంత కట్టుదిట్టమైన వాడిసైనా కర్మ రెక్కపట్టుకొని తప్పు తోవలోకి లాగుతుంది" అని కారణము చెప్పేసరికి ఇంకా గిరీశంకి బుద్ధి రాలేదని గ్రహించి మధురవాణి ద్వ్యర్థిగా "నటనవల్ల కొద్దికాలమే లోకానికి కళ్ళు కప్పవచ్చును, కాని నిడివిమీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకము వేర్పరుస్తుంది" అని సౌజన్యారావుగారి మంచితనమును అభినందించింది.

"మీరు వచ్చినపని చెప్పినారు కారు" అని పంతులుగారు అడుగగా మధురవాణిని మాటలాడ నివ్వకూడదనే దురుద్దేశముతో "నేను కనుక్కొని తమతో ఉదయము మనవిచేయుదునా?" అని పిలువని పేరంటమునకు వొచ్చి "వారికి నేనేమైనా సాయము చేయడానికి వీలుంటుందేమో అని, తమకు నిద్రవేళ అయిందనీ మనవిచేసినా"నని అసత్యమాడి వంచించ నెంచినాడు. మధురవాణికి ఈ అసంగత ప్రసంగము కిట్టలేదు. తానదివరకు వ్యంగ్యముగా పల్కిన మాటలు అమాయకులైన రావుగారికి బోధపడనందువల్ల గిరీశం ప్రతిభ వాచ్యముగా చెప్పనెంచి "గిరీశంగారు లోకోపకార పరులు; వారి నెరుగని వారెవరు?" అని ఆమె మొదలు పెట్టగానే ఇక తన ఆబోరు దక్కదని నిశ్చయించి పరుంటానని చెప్పి అక్కడినుండి పారిపోతూ ఆమెను బతిమాలుకొనెను. ఈ శషభిషలు ఆమెవద్ద చెల్లవు. "గిరీశంగారు Anti-nautch movementకి గురువు" అని రావుగారంటే "ఆయన నాకు కూడా గురువులే" అన్నది. పంతులుగారు సంతసించినారు. గిరీశం దాటినాడు. అటుపిమ్మట వేశ్యాజాతియెడ రావుగారికి ఎట్టి అభిప్రాయముందో తెలుసుకోవలెనని ఎంచి ---

మధు : వేశ్యలను పాటకు పిలువకపోతే వాళ్ళు బతకడమేలాగండి?

సౌజ : పెళ్ళి చేసుకుంటేసరి. వేశ్యలు విద్య నేర్చుకొని యితర వృత్తులవల్ల సత్కాలక్షేపము చెయ్యరాదా?

మధు : వేశ్యాజాతి చెడ్డ కావచ్చును; కాని చెడ్డలో మంచి ఉండకూడదా? మంచి ఎక్కడనున్నా గ్రాహ్యము కాదా?

సౌజ : మంచి ఎక్కడున్నా గ్రాహ్యమే. మీరు వచ్చిన పని ఏమి?

మధు : నా పనిమట్టుకు మిమ్మల్ని చూడడమే.

సౌజ : చూడడానికి నిశీథివేళ రావలెనా?

మధు : అవధాన్లుగారి కేసులో గట్టి సహాయము చేయగల మనిషిని నే నెరుగుదును.

సౌజ : అలాగైతే మిమ్ము మా పాలి దేవుణ్ణిగా భావిస్తాము.

మధు : అంతమాట నాకు దక్కాలిగదా!

సౌజ : ఏమి? అలాగంటున్నారు?

మధు : మరేమీలేదు. ఆ కార్య సాధనము ఒక వేశ్య వల్ల కావలసి ఉన్నది.

సౌజ : డబ్బు ఇద్దాము.

మధు : ఆ వేశ్య ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదండి.

సౌజ : మరేమి కోరుతుంది?

మధు : ఆమె కోరిక అసాధ్యమని తలుస్తాను. చెప్పితే మీకు ఆగ్రహము రావడమేగాని కార్యము ఉండదనుకొంటాను.

సౌజ : తన్ను ఉంచుకోమంటుందా ఏమిటి? అది ఎన్నడూ జరిగేపని కాదు.

మధు : ఆ ముసలి బ్రాహ్మణుని దురదృష్టము! మనమేమి చేయగలము?

సౌజ : ఎంత బుద్ధిహీనురాలు! నేను మన్మధుడననా నన్ను వలచినది?

మధు : మిక్కిలి మంచివారని కాబోలు.

సౌజ : సానిదానికి మంచితో పనివుండదు. ఇదేదో ఎత్తై ఉండాలి.

మధు : తమకు ఉంచుకోవడము మనస్కరించకపోతే, తన్ను వివాహము కావచ్చునని ఆమె అభిప్రాయము.

సౌజ : వేశ్య డబ్బొల్లకపోదు. ద్రవ్యము కోరుమనండి అయనైనా ఇస్తాడు, నేనైనా ఇస్తాను.

మధు : అందాకా ఎందుకు? ఆ బ్రాహ్మణునకు ఉపకారార్థము నేనే యివ్వగలను. ఆ మనిషి ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదని చెప్పలేదా?

సౌజ : మీరు గిరీశముగారి శిష్యులన్నారే. వేశ్యలవల్ల ఈ భోగట్టా యావత్తూ మీకేలాగు వచ్చింది? ఎగతాళి, కుట్ర కావచ్చును.

మధు : ఎగతాళీకాదు, కుట్రాకాదు. నేను అక్షరాలా anti-nautch నే. వివేకలేశము ఉన్నవారెవరు anti-nautch కారండీ? కాని విధికృతము చేత నాకు వేశ్యాసంపర్కం తప్పిందికాదు. (అని వేషము విప్పి) నా ఊరు విజయనగరము, పేరు మధురవాణి.

సౌజ : ఎంత మోసము!

మధు : అయ్యో. చెడ్డలోకూడా మంచి ఉండవచ్చు నన్నారు కదా?

సౌజ : ఏమి దగా!

మధు : నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని. మీకు దగా అని తోచిందా. – వెళ్తాను.

సౌజ : లుబ్ధావధానిమాట ఏమిటి?

మధు : అయనయందు మీకట్టే అభిమానము భగవంతుడు పుట్టించలేదు.

సౌజ : అయనను కాపాడడానికి న్యాయమైన పని యేది చెయ్యమన్నా చేస్తాను. నేను వేశ్యతో ఎన్నడూ మాట్లాడలేదు. ఈనాటికి వ్రతభంగమయ్యెను కదా అని చింతిస్తున్నాను.

మధు : వేశ్యలు పార్టీ అయితే కేసు మీరు పట్టరా?

సౌజ : నీవు పార్టీవైనాకావే?

మధు : దేవాలయములో భగవంతుని చూడడమునకు పోవచ్చునుకాని మీబోటి సత్పురుషుల దర్శనమునకు మాత్రము మాకు నిరోధమా?

సౌజ : నా శత్రువులెవళ్ళో నిన్ను నాదగ్గరకు పంపినారు.

మధు : అలాగైతే తమ మంచితనమే తమకు శత్రువై ఉండాలి. మీ కార్యం నిర్వహించి డబ్బు ఒల్లనప్పుడు కుట్రలేదని నమ్ముతారా?

సౌజ : నీవంత మంచిమనిషివైతే పాప మా బ్రాహ్మణునికి ఉపకారము చెయ్యరాదా? మధ్య నాకు గండకత్తెర ఏమి?

మధు : నేను మంచిదాన్నని నమ్మగలరా?

సౌజ : ఆ బ్రాహ్మణుని కాపాడితే నమ్మనా?

మధు : అయితే తుని తగవు మనవిచేస్తాను ఒక్క చిన్న ముద్దుకి కరువో?

సౌజ : అంతటితో కార్యము నిర్వహిస్తావా?

మధు : ఏమి చెయ్యను?

సౌజ : నా వ్రతభంగము చేయడమేనా నీ పట్టుదల – వెయ్యిరూపాయిలిస్తాను, తీసుకొని ఆ బ్రాహ్మణుని కాపాడు. (మధురం పోబోవును) వెళ్ళకు. నీకు ముద్దుకావలె? ఏమి వెర్రిదానవు? ఏమి లాభము?

మధు : నాకు తెలియదు.

సౌజ : తప్పదూ?

మధు : తప్పదనుకొంటాను.

సౌజ : అయితే విధిలేక ఒప్పుకొంటాను. చిత్రము! వెయ్యిరూపాయిలకన్నా ఒక్క ముద్దు ఎక్కువ విలువా?–సరే–నీవు చేసే సాయమేదో చెప్పు.

మధు : తెల్లబియ్యము, పాటిమీనకా, లుబ్ధావధాన్లు వివాహమైన పిల్ల ఆడపిల్లకాదు.

సౌజ : ఏమిటి?

మధు : అందులో సంబంధించిన వాళ్ళకి ఎవరికీ హాని రాకుండా కాపాడుతానని సెలవిస్తేనేకాని పేర్లు చెప్పజాలను.

సౌజ : లేకుంటే చెప్పవా?

మధు : చెప్పను.

సౌజ : లుబ్ధావధాని వల్ల ఎవరికీ బాధలేకుండా కాస్తాను.

మధు : కరటకశాస్త్రిగారు వారి శిష్యుడికి ఆడవేషము వేసి పెళ్ళి చేశారు.

సౌజ : కరటకశాస్త్రియా గుంటూరు శాస్త్రి?

మధు : మరేమి?

సౌజ : ఔరా, అతగాని దారుణము!

మధు : అతనివల్ల తప్పు లేదండి. లుబ్ధావధాని సంబంధము తన మేనకోడలికి తప్పించవలెనని, అతడే యెత్తు వేసినాడు. అయనకు మాత్రము హాని రానీయకండి.

సౌజ : నేను మేలుకున్నానా? నిద్రపోతున్నానా?

మధు : నా ఫీజు యిచ్చి మరీ నిద్రపొండి.

సౌజ : బీదవాణ్ణి, ఇచ్చుకోలేను–నీవు సొగసరివి; ముద్దు చేదనికాదు. వ్రతభంగము కదా అని దిగులు... (ముద్దు పెట్టుకొన బోవును)

మధు : ఆగండి.

సౌజ : ఏమి?

మధు : నాకొక వ్రతముంది. చెడనివాళ్ళని చెడగొట్టవద్దని మా తల్లి చెప్పింది. అందుచేత, మిమ్మల్ని ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను.

సౌజ : కృతజ్ఞుడను. నీవు మంచిదానవు. ఎవరో కాలు జారిన సత్పురుషుని పిల్లవైయుంటావు. ఈ వృత్తి మానలేవా? స్థితిలోపమా?

మధు : దైవానుగ్రహమువల్ల లోపము లేదు. సత్పురుషుల దయ సంప్రాప్తమైన తరువాత దుర్వృత్తి ఎందుకుంటుంది? వృత్తి మానుకుంటే అప్పుడప్పుడు తమ దర్శనము చేసుకోవచ్చునా?

సౌజ : తప్పకుండా రావచ్చును.

మధు : కృతార్థురాలను, సెలవా?

సౌజ : నీకు గిరీశముగారి పరిచయమెక్కడ?

మధు : క్షమించండి.

సౌజ : చెప్పవా?

మధు : తాము చెప్పక తీరదని ఆజ్ఞాపిస్తే దాటగలనా? పాపము బతకనీయండి.

సౌజ : వీడు అన్యాయసక్తుడైతే పాప మా బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది. అది అలోచించినావుకావు.

మధు : ఆయన నాకు కొంతకాలము ఇంగ్లీషు చెప్పేవారు. కొంతకాలము ఉంచుకున్నారు కూడాను.
సౌజ : ఎన్నాళ్ళకిందట?
మధు : మొన్న మొన్ననే.

ఇంతలో గిరీశము పుట్టిమునిగినది. పాపము, బుచ్చమ్మని పెళ్ళాడుదామని కొండంత ఆశ పెట్టుకొని లుబ్ధావధానివద్ద యధాశక్తి డబ్బు లాగుదామని యత్నిస్తూ ఉంటే, మొదటికే మోసము వచ్చింది. "కొండనాలుకకు మందువేస్తే ఉన్న నాలుక ఊడింది." సౌజన్యారావుగారి పాత్రమున కుపయోగమిది. పైన ఉల్లేఖించిన సంభాషణలో ప్రతి వాక్యమూ ఆ పాత్రల పోషణమునకు పనికివచ్చేదే. ఏమి ధైర్యము! ఏమి న్యాయ సరళి! ఎంత పరోపకార బుద్ధి! ఒక బ్రాహ్మణుని ప్రాణము రక్షించుటకై రావుగారు తన వ్రతమును కూడా భంగపెట్టుకో దలచినారు. ఎంత విమృశ్యకారి. ఇతనితోడి సాంగత్యమువల్ల ఎంతమంది బాగుపడ్డారు? అట్లు కానివారిద్దరే – అగ్నిహోత్రావధాని, గిరీశము. వీరు సహజ దుర్మార్గ ప్రవర్తకులు, స్వార్ధపరులు, మత్సరులు, పాపభీతి లేనివారు. దుష్ప్రవృత్తి వీరియందు వేరుతన్ని రోమ కూపములు, రక్తనాడులు, నఖశిఖపర్యంతమూ పాపాక్తము లవుటచేత వీరిద్దరి బుద్ధి పుడకలతోగాని పోయేదికాదు. తెలిసీ తెలియని మూర్ఖులు. రావణుడు, దుర్యోధనుడు, ఇయాగో మొదలైన వాళ్ళతో పోల్చవచ్చును. ఇట్టి వాళ్ళు Tragic Heroes అంటారు. వీరు తాము చెడడమే కాకుండా అమాయకుల ననేకుల చెడుపుతారు. Shakespeare వ్రాసిన 'ఒథెల్లో' నాటకములో Iago నేరములు బైటపడిన Sceneకీ, ఈ నాటకములో చివర సీనుకీ సామ్యము కొంత ఉన్నది. రెండింటిలోనూ కపట మార్గాను వర్తులైన దుష్టులు (Villians) శృంగభంగము పొందినారు. Iago తుదకు– "నేను చేసినదేదో చేసినాను. ఇంక మాటాడను" అన్నాడు; గిరీశము "Damn it కథ అడ్డంగా తిరిగిం"దన్నాడు. ఇందులో ఎవరు ఘనులు?

ఇంతటితో ముఖ్యమైన పురుషపాత్రములు ముగిసినట్టే. వీరుకాక మిగిలిన వాళ్ళుకూడా కథా సరళికి అవసరమైన వాళ్ళే. పలురకముల పురుషులు ప్రపంచమున ఉన్నారు. అందులో కొన్ని రకములు ఈ కథకు సంబంధించిన వారు. ఒకరిని పోలినవాళ్ళు మరొకరు లేరు. వ్యర్థులు అసలే లేరు. వీళ్ళను కల్పించడములోనూ కవి చాతుర్యము కనబడుతుంది.

స్త్రీ పాత్రములు

ఇక స్త్రీ పాత్రములలో ముఖ్యమైనవి మూడు. మధురవాణి, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి. వెంకమ్మ (సుబ్బి తల్లి) రెండు రంగములలోనే వచ్చును. ఆమె సర్వసామాన్యమైన గేస్తురాలు. "బుచ్చమ్మ పెళ్ళి బుగ్గి అయినది; గుండెలమీది కుంపటిలాగు భరిస్తూనే ఉన్నాము, సుబ్బిని కూడా వయసు మీరినవాడి కియ్యవద్ద"ని పెనిమిటి చెవి నిల్లు కట్టుకొని పోరింది; మూర్ఖుడు ఆమె సలహాను పెడచెవిని పెట్టినాడు. వెంకమ్మకు సంతాన వాత్సల్యము మెండు. వెంకటేశముకి చదువు చెప్పించి వాడిచేత గొప్ప ఉద్యోగము చేయించవలెనని ఈమె యూహ. ఈమె పుట్టింటివాళ్ళు కాస్త సంపన్నులు కనుకనే పసుపూ కుంకానికీ భూమి ఇవ్వడమే కాకుండా ఎప్పటికప్పుడు యధాయోగ్యము పరిధానము లివ్వడము చేతనే "మన సొమ్ము చెడతిని కొవ్వున్నా"డంటాడు కరటకశాస్త్రి. పతి తనమాట విననప్పుడు సతికింకే మున్నది? నూతిలోనో, గోతిలోనో పడతానని పట్టుబట్టింది. పెనిమిటి ముక్కోపి; గిరీశమును అనరాని మాటలన్నాడని ఎంతో నొచ్చుకొని "ఆయన మాటలు గణించకు బాబూ, ఆయన మోస్తరది... ఇంటి కెవరొచ్చినా నాకిదే భయము...వెళ్ళిపోకండి బాబూ" అంది. పెళ్ళికి తల్లి వెళ్ళినప్పుడు కూడా– "ఈ సంబంధము వద్దని పోరితే విన్నారా?" అని ప్రార్థిస్తే – "పింజారీ! ఊరుకో!" అని అగ్నిహోత్రుడు కసరినాడు. ఈమె యందింకే గుణాలూ స్ఫుటముగా కనబడవు.

పెళ్ళికూతురు సుభద్ర పెదవి కదల్పలేదు. ఆమె సంగతి ఎవరికీ అక్కర్లేదు – పసిపిల్ల. ఆమె యోగక్షేమాల బాధ్యత తల్లిదండ్రులకే వుంది; పెళ్ళికి తల్లి ప్రతికూలముగా నుందని ఎరిగి ఆమె తలదన్ని తండ్రి యావద్భారము తానే వహించి తడిగుడ్డతో దాని గొంతుకోయ నిశ్చయించినాడు. వస్తుతః సుభద్రకేమి తెలియక పోయినా ముసలి మగడంటే ఇష్టముండదు; కాని దాని నడిగేవారూ లేరు, దాని మాట వినేవారూ లేరు.

"బుచ్చమ్మ తల్లి దండ్రులచాటు బిడ్డ–పల్లెలో నుండడమూ, శిష్టసంప్రదాయముగల కుటుంబములో పుట్టడము చేతనూ వెర్రివేషాలు వేయక నాలుగుగోడలమధ్య పడి తన ప్రారబ్ధమని మర్మవ్రణమువంటి వైధవ్యదుఃఖము దిగమ్రింగింది. ఈమె నడవడి బాగున్నందుకు గిరీశమే సాక్షి– "ఇది ఇట్లా చెప్పినట్లల్లా వశమయ్యే మనిషి కాదు. నా experience (జారమార్గాలు), నా శృంగార చేష్టలు గుడ్డిగవ్వంత పని చెయ్యకుండా ఉన్నవి. ఇంత simplicity ఎక్కడా కానలేదు. దీనికి love signals ఏమీ తెలియవు. చమత్కారం మాటలు ఆడితే ఏవీన్నీ అర్థంచేసుకోలేక ఆ లేడి కళ్ళతో తెల్లబోయి చూస్తుంది ఇది pure diamond- utterly innocent widow. ఈ బుచ్చమ్మ సాక్షాత్తూ widow with gilt letters" అని మెచ్చినాడు.

ఇటువంటి సంప్రదాయముగల బాల వితంతువు కంటపడగానే కూడని చనువు కైకొని శృంగార కథా కాలక్షేపములచేతనూ, మూఢవిశ్వాస ఖండనము చేతనూ పునర్వివాహానంతర సుఖానందాతిశయ వర్ణనముచేతనూ మిథ్యాశయ సిద్ధాంతీకరణములవల్లా, తుదకు సర్వానర్థదాయిక సోదరీ వివాహ నివృత్త్యాశచేతనూ గాలమున పడ్డ పెను చేపలాగున ఓపికతో మెల్లగా లాగి బుట్టలో వేసినాడు. ఇదే దురాచారపరురాలైతే ఇంత శ్రమ అనవసరము. ఒకటి రెండురోజులలో ఒప్పించవచ్చును. ఎంత సద్వర్తనులైనా అతిజాగరూకతతో పెంచుకొని రాకుంటే దుస్సాంగత్యమున చెడుతారనడానికి బుచ్చమ్మ తార్కాణము. గిరీశమెంతో మహత్ప్రయత్నము చేసి ఎన్నోసారులు హతాశుడై పట్టినపట్టు విడువక పాకులాడినాడు గనుక తుదకు సాధించినాడు.

బుచ్చమ్మ వట్టి అమాయకురాలు. అయినా తెలివి తేటలుకలదే. గిరీశము lecture ఇస్తున్నప్పుడు ఆమె వేసిన ప్రశ్నలు పరీక్షిస్తే ఆమె ఋజుమార్గ సంపత్తి తేట పడుతుంది. మొదట గిరీశము స్వభావము కనుగొనడానికి వెంకటేశాన్ని కొన్ని ప్రశ్నలు వేస్తే వాడు తగిన జవాబు చెప్పలేకపోయినాడు; చూడండి–

బుచ్చ : గిరీశంగారు గొప్పవారటరా?

వెంక : గొప్పవారంటే అలా ఇలాగా అనుకున్నావా ఏమిటి? అందరికంటే గొప్పవారు.

బుచ్చ : అయితే అతనికి ఉద్యోగం కాలేదేమి?

వెంక : nonsense నీ వాడదానివి. నీకేం తెలియదు. ఉద్యోగం అంటే servant అన్నమాట.

బుచ్చ : ఆయనకి పెళ్ళయిందిరా?

వెంక : లేదు.

బుచ్చ : వెధవలు పెళ్ళాడడము మంచిదంటారుగదా, ఆయనెందుకు పెళ్ళాడినారు కాదురా?

వెంక : నీకు ఎంత చెప్పినా తెలియదు. ఆయన ఉద్యోగము, పెళ్ళీ మానుకోవడము లోకం మరామత్తు చేయడానికట.

బుచ్చ : ఎలా మరమత్తు చేస్తున్నారురా!

వెంక : నావంటి కుర్రవాళ్ళకి చదువు చెప్పడము, సాని వాళ్ళందరినీ దేశంలోంచి వెళ్ళగొట్టడము, national congress అనగా దివాన్గిరీ చలాయించడం.

బుచ్చ : ఉద్యోగము చెయ్యరన్నావే? దివాన్గిరీ ఏ రాజు దగ్గర?

వెంక : ఆడదానివి, నీ కెందుకా ఘోష అంతాను.

ఇలాగె గిరీశముతో ప్రసంగించినప్పుడూ అడిగింది. అతడు చేసిన రెండు ప్రలోభన ప్రయత్నములు ఫలించినవి. తత్సూచనల కొన్నింటిని ఉదహరింతాము. లోకాని కేమి ఉపకారము చేస్తారు? లోకము వెళ్ళుతూన్న తప్పుతోవ లేమిటి? మనవాళ్ళ దురాచారాలు నాకు బోధపడలేదు. ముసలివాళ్ళకి చిన్న పిల్లల్ని పెళ్ళి చేయడము దురాచారమే. ఇప్పటికిప్పుడే బుచ్చమ్మ బుద్ధి మారుతూంది. శిష్టాచారములనీ, సంప్రదాయ సిద్ధములనీ మన వాళ్ళనుకొనే వృద్ధ వివాహాలు దురాచారములని తెలుసుకొన్నది. "ఇట్టి పెళ్ళిళ్ళైన తరవాత వైధవ్యము ప్రాప్తించి కష్టం సుఖం ఎరుగని పసిపిల్లలు పూర్ణ యౌవనవతులైన తరువాత మనసు పట్టలేకపోతే వాళ్ళదా తప్పు? పెళ్ళిళ్ళు చేసిన పెద్దలదా తప్పు?" అనే ప్రశ్నలకి పెద్దలదే తప్పని జవాబు చెప్పవలసిందే కాని, అలాగనలేక "నాకు తెలియ"దన్నది. ఈ మాత్రము తెలియకపోదు- పెద్దవాళ్ళని నిందించకూడ దనుకొన్నది. ఇంకో ప్రశ్నచూడండి- పెళ్ళి చేసుకుంటే మాత్రం లోకం మరమ్మత్తు చేయకూడదా? ఎంత తెలివితేటలతో వేసిందీ ప్రశ్న? దానికి తగిన సమాధానము ఇయ్యలేకపోయినాడు గిరీశము. ఒక పట్టాన వివాహము చేసుకోడానికొప్పుకొన్నదా? గిరీశాన్ని ముప్పతిప్పలు పెట్టి మూడు చెరువుల నీళ్ళు తాగించింది.

మధురవాణి:

ఈ నాటకములోని స్త్రీ పాత్ర లన్నింటిలోనూ మిక్కిలి నిర్వాహకమైనది మధురవాణే. దీనికి ముఖ్య పురుష పాత్రము లన్నిటితోనూ సంసర్గముంది. సానులలో సంసారి. ఒకరిపోషణలో నున్నప్పుడు రెండో వారిని దరిజేరనీయదు. రామప్పంతులు పోషిస్తానంటె గిరీశము సంబంధము వదల్చుకొన్న పిదపగానీ లొంగలేదు. H.C తో దీనికి మైత్రి ఉందని రామప్పంతులు అనుమానించినాడే కానీ, అతనిచేత నౌకరీ చేయించుకోవడమేకాని హెచ్చు చనువేమాత్ర మీయలేదు. "కరటకశాస్త్రితో తన కుల మర్యాద ఈ రీతి చెప్తుంది; మాకు ధనార్జనమే ముఖ్య పురుషార్థము. అదేనా పోషించేవారిపట్ల; కాని దయాదాక్షిణ్యాలు, స్నేహము లేకపోవు;" సత్ప్రవర్తకుల యెడ స్నేహముండును గనుకనే కష్టపడి ఆర్జించిన కంటె యిచ్చింది. ఇక వలపు; బతుకనేది ఉంటే వలపు వన్నె తెస్తుంది. అంగడివానికి మిఠాయిమీది ఆశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సులోనే మణగాలి. కొద్దికాలం ఉండే యౌవనాన్ని జీవనాధారముగా చేసికొన్న మాకు వలపు బంగారము మీదనే. శృంగారము వన్నె చెడిన దగ్గర నుంచీ బంగారము కదా తేట తెచ్చేది. సరసుల యిచ్చకాలకి సంతసించే సాని సమూలము చెడుతుందనే సామెత నమ్మి తల్లి బోధన ప్రకారము నడుచుకొంటూ జరుగుబాటుకి లోపము లేకుండా ధన మార్జించింది. సరసుల తారతమ్య మెరిగి మెలుగుతూండేది. పరిహాస రసిక. రామప్పంతులికి ఎప్పటికప్పుడు తాటాకులు కట్టుతూండేది. గిరీశమన్నా లెక్కలేదు. వేశ్యావృత్తి సలపడము దానికిష్టము లేదు. మొగ్గు తప్పిన వెంటనే మానుకున్నది. ధనార్జనమే దీని ముఖ్యోద్దేశము కాదు; దాతృత్వము, స్నేహము, దయా, దాక్షిణ్యములు కలిగి తగిన రీతిని వర్తించేది. అన్యాయాచరణము దీనికి రుచించనందున సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడానికి గట్టి ప్రయత్నము చేసింది. మంచివాళ్ళ ప్రాపే కోరుతూండేది.

మనుష్యుల తారతమ్యము చక్కగా నెరుగును. కార్యవాదిని అవుటచేత తనకు కాబట్టిన వాళ్ళ యెడ కలుపుకోరుగా నుండేది. రామప్పంతులు ఉడికినకొద్దీ ఉడికించేది. అతని యెడ కోపము వహించడమే కాకుండా వీలు చిక్కినప్పుడెల్లా విముఖ అయ్యేది. కంటె రహస్యంగా చేతిలో చిక్కిన పిదప కూడా రామప్పంతులిని బాధించి అతని మీదనే నిష్ఠూరముంచి తన ఊరు పోయింది. సౌజన్యారావుగారు మంచివారని విన్నప్పటినుండి ఆయనను చూడవలెనని నిశ్చయించి మారు వేషముతో నిశీథమున అతనియింటికి వెళ్ళింది. ఇచ్చట సంభాషణలలో ఈమె నైజము తేటబడినది. చెడని వారిని చెరుపగూడదని ఈమె వ్రతము. కరటకశాస్త్రికి శిష్యుని బాగుచేసే మార్గము బోధించింది. ఆర్తుల బ్రోచు వేళలందు నిజసౌఖ్యభంగము

కనుగొనదు. కావున మధురవాణిని అవధాతనువృత్త మూర్తులలో చేర్చవచ్చును. సౌజన్యారావు గారిని సందర్శించిన పిమ్మట సానివృత్తి మానుకున్నది. మిత్రవాత్సల్యము కలదేకాని ఎవరేమి చెప్పితే అట్లుచేసే చెనటికాదు. విమృశ్యకారిణి.

ఇట్లే తరచినకొద్దీ ఆమెయందు ధర్మమార్గానువర్తనమే కనబడును కాని వంచన, లోభము, మత్సరమూ మొదలైన దుర్గుణాలు అగపడవు. ఈ పాత్రమును పోషించడములో కవి ఆదర్శనిరూపణము (Idealism), యథార్థ్యనిరూపణమును (realism) తగిన రీతిని నిపుణతతో మేళవించినాడు. మృచ్ఛకటిక నాటకములోని వసంతసేన పాత్రమును చాలావరకు పోలి అంతకన్న యథార్థద్యోతకముగా నుండి స్వభావమును అనుకరిస్తున్నది మధురవాణి పాత్రము.

చదువరులారా! కన్యాశుల్కమను రూపకమును నాకు తోచిన రీతిని విమర్శించి అందున్న గుణమును నా శక్తికొలది చూపినాను. ఇంతతో ఇది నాటకమో, ప్రహసనమో మీరే నిర్ణయించుకొండి.

కవిగారీ నాటకము 1897–వ సంవత్సరమున ప్రచురించిరి. అంతకుమున్నే దీని ప్రదర్శనమును విజయనగరమున నేను చూచినాను. అప్పుడు ప్రేక్షకులలో సంతసించనివాళ్ళు లేరు. కొందరికీ నాటకము కిట్టదు. అందుకు నాకు తోచిన హేతువులు మూడు; మొదటిది భాష, వ్యావహారిక భాషను ఒల్లనివారిప్పటికీ తండోపతండములున్నారు. వాళ్ళతో వాదమెందుకు? ఇది వ్యక్తికి వెగటు. రెండో విషయము, గిరీశము బుచ్చమ్మను లేవదీసుకొని పోవడము. ఇది సంఘానికి వెగటు. మూడోది, హాస్యరసప్రాధాన్యమూ. హాస్యరస పోషణము మన కావ్యములలో అతి విరళముగా నుంది. దాని ఉపయోగము మనవాళ్ళకు రుచించలేదు. కనుకనే దానియెడ నిరసనభావము. అది ప్రధాన రసమైతే కృతి నాటకమేకాదు, ప్రహసనమౌతుంది అని నమ్మకము. హాస్యము మాత్రము రసముకాదా? ప్రహసనము దశరూపకములలో నొకటి కాదా? దాని తగ్గు నాకు ద్యోతకముకాలేదు. ఈ కావ్యమందు నాటకలక్షణములున్నవని చూపినాను. మనవాళ్ళ ప్రహసనములలో పాత్రపోషణము, అభ్యాసవస్తువు, నాటక కళాచాతురిన్నీ "కన్యాశుల్కము"ను పోలి యుండవు. వీరేశలింగముగారు రచించిన "బ్రాహ్మవివాహ"మనే రూపకమందు పాత్రగౌరవము, పాత్ర పోషణ, జటిలము, నూతనమునగు కథావిధానమును హృద్యముగాలేవు. మన నాటకములలో మోదాంత, ఖేదాంత నాటకవిభజనమే లేదు. నాటకము ఖేదాంతము కానేగూడదని దశరూపకమందున్నది. భాసకవిమాత్రము "ఊరుభంగము" అనే నాటకమును ఖేదాంతమొనర్చెను. తక్కిన సంస్కృత నాటకములన్నీ మోదాంతములే. కాబట్టి నాటకములో ప్రాచ్య ప్రతీచ్య సారస్వతముల కంతగా సామరస్యములేదు. వాటి రచనా మార్గములువేరు. అట్టిచో వాదమప్రస్తుతము. నిరుపయోగము. దాని మంచి చెడ్డలు దానివే. ఈ విషయము జ్ఞప్తియందుంచి విమర్శ చేసికోవలయును.

("భారతి" 1933 ఆగస్టు, సెప్టెంబరు, అక్టోబరు సంచికలనుండి)

★ ★ ★

నాటక రచన - కావ్యవస్తువులు*

శ్రీ బుఱ్ఱా శేషగిరిరావు

క్రీ॥శ॥ 1895 సం॥ జూన్ నెలలో శ్రీ అప్పారావుగారి జీవితములో రెండవ పాదము ప్రారంభించిన దని చెప్పియుంటిని. ఆ నెలలోనే వారికి సంస్థానములోని బదిలీ కలిగినట్లు డైరీ నిదర్శనము చూపితిని. అప్పటికి వారు ఉపాధ్యాయత్వము నుండి విముఖులై, యనుసరణీయములుగా యెన్నుకొన్న యాశయములు మూడు: (1) మహారాజావారి వంశపు పూర్వచరిత్ర తేటపరచుట (2) క్షత్రియాన్వయుల విద్యాభివృద్ధికి సదుపాయములు చేయించుట, (3) ఆంధ్ర నాటక ప్రాబల్యమునకై తమ విద్యానుభవములు వినియోగించుట. వీటిలో రెండో దానిని గురించి 1895 సం॥యేప్రెల్ వారి మిత్రులు వెంకటపతి రాజా గారి (భూపతిరాజువారు కాబోలు)తో సంప్రతించినట్లు వ్రాసుకున్నారు. ఇది మొదటిదాని విషయమైన పని ఈ 1895లోనే శ్రీమదానందగజపతి మహారాజావారు "ట్రీటీ" బుక్కు రచనకు కావలసిన యంశములు చేకూర్చుటలో ప్రారంభమయి క్రమక్రమముగా ఈ ఆశయముగా స్పష్టపడి అయనను ఆ సంవత్సరం జూన్‌లో ఎస్టేటు ఎపిగ్రాఫిస్టుగా మార్చినది. ఆ హోదా, అయనకు 1898లో మారిపోయినను అయన ఆశయమున్ను, తదంగమగు ప్రయత్నమున్ను ఆయనను జీవితాంతము వరకూ ప్రోత్సహించుచుండెను. ఆ మహదాశయమును, మా వంశీయులకు తరతరములనుండి పోషకులైన శ్రీ పూసపాటి మహారాజ వంశము యెడల నాలోకూడా శ్రీ అప్పారావుగారు క్రమక్రమముగా వారితో సాహచర్యములో ధ్రువపర్చినారు. ఈ విషయములో వారు సంపాదించిన రికార్డులను సమన్వయపరచు సూత్రములను నాకు వారి యవసానపు రోజులలో విశాఖ పట్నం మకాములో ఉపదేశించి ఆ పనిని నాకు ఆదేశించినారు. నా యుద్యోగావసానదశలో నాకు కలుగు తీరిక నీ యుద్యమములో వినియోగించుటకై గడచిన పాతిక వత్సరములనుండి ప్రయత్నపడుచున్నాను. ఆ సమన్వయమును గ్రంథస్థము చేయగల శక్తి సామర్థ్యములకై నిత్యమును పరమేశ్వరుని అనుగ్రహాము వేడుచునే యున్నాను. ఈ ప్రసంగములా గ్రంథ సమన్వయ ప్రయత్నమునకు మంగళాచరణముగా భావించుచున్నాను. ఇక మూడవది "ఆంధ్రరచన". శ్రీ అప్పారావుగారిని "గిరీశము" పాత్ర రచయితగానే తరతరముల ఆంధ్రులు జ్ఞాపక ముంచుకొందురు. ఆంధ్రములో గల నాటకములు చాలావరకు "కంపెనీ కవులు" రచించినవే. కొన్ని మాత్రము ఆడుటకు కన్న చదువుటకు బాగా అనువైనవి. కొన్ని కొన్ని నాటక సంఘము లేర్పడి వారాడుటకు అనువుగా కొందరు కవులచేత నాటకములు వ్రాయించుకొని వారి సాయముతో వాటిని పాఠము చేసి ప్రదర్శించుట మన ఆంధ్రలోక ప్రసిద్ధమై యున్నది. అట్లుగాక కేవలము సాంఘిక సేవగా శ్రీ గురుజాడ అప్పారావుగారు తమ "కన్యాశుల్కము"ను రచించిరి. అది విజయనగరములో సంస్కృత నాటకము లాడుచుండిన "బుచ్చిశాస్త్రి" కంపెనీవా రాడిరి. కాని దాని రెండవ కూర్పు ఉన్నదున్నట్టుగా గ్రంథమంతా యెచ్చటా యెవరూ ఆడలేదు. వారు రచించిన మరి రెండు నాటకములు చెప్పవచ్చు: (1) కొండుభట్టీయము, (2) బిల్హణీయము. కొండుభట్టీయమును తమ కేలికలుగా వుండిన శ్రీశ్రీ రీవా మహారాణీ వారిని నవ్విస్తూ వుండుటకు వ్రాసినట్లు అనుకునేవారు. అదివిని వారు అమితానందము పొందేవారట. కొండుభట్టులో ఆ శ్రీవారి చహరాలు కొన్ని వారికి మాత్రమే గోచరిస్తూ వుండే వనుకునే వారు. కాని మన దురదృష్టమువల్ల ఆ అసలు గ్రంథము పోయినది. "బిలణీయము" నాటకములో రెండు అంకములు మాత్రమే వ్రాసి

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

ఆయాసంవత్సరములలో ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాదిసంచికలలో ప్రకటించిరి. నా యెత్తిపొడుపు మీదనే "బిల్హణీయము" ప్రారంభించిరి. కన్యాశుల్కమునకు గిరీశమువంటి నాయకుని పెట్టి సంఘసంస్కరణోద్యమమును వేళాకోళములోనికి దించి యుపకృతికి మారు అపకృతియే చేసిరని నేనొకమారు తెలిసియో తెలియకో సాహసించి యొక సభలో విజయనగరములో నంటిని. ఆ రోజుతో ఆయనకు నాయందభిమాన మంకురించి రానురాను పుత్రప్రేమవంటి వాత్సల్యముగా పరిణమించినది. ఆ తరువాత కొన్ని రోజులకే ఆయన నా చేత కూడా ఆంధ్రపత్రిక సంవత్సరాదిసంచికకు "నన్నెచోడుని" గురించి వ్యాసము వ్రాయిస్తూ, మీవంటి "పరిశుద్ధతా" వాదులకు (Purists) అంగీకారముగా వుండేటట్లు శృంగార ప్రాధాన్యముగల యితివృత్తమును నాటకమును వ్యావహారికభాషను వ్రాస్తాను – అని సంకల్పించి బిల్హణీయము యెత్తుబడిచేసినా – ఇందులో ముద్రింపబడినంతవరకు చూస్తేనే విజయనగరీయులకు శ్రీమదానంద గజపతి మహారాజావారి దర్బారులోని విశేషములున్ను, ఆ కాలపు విజయనగరం రాజ్యమందలి ప్రముఖ పురుషుల చహరాలున్ను చాలా గోచరించుతవి. కథలుగానో, నవలలుగానో, నాటకములుగానో వ్రాయెదలచినవి కావ్య వస్తువుల సూచికలు కూడా అముద్రితములు కనబడుచున్నవి. కన్యాశుల్కమును అభినవకాలోచితముగా తిరిగి మూడువాల్యూములు గానో, "ట్రిలాజీ" గానో వ్రాయవలెనని యున్న దనేవారు. ఒకటి రెండు సీనులు కూడా ప్రారంభించినారు. కాని గ్రామ్య-గ్రాంథిక సంరంభములో పత్రికానుభవములలో పడి బిల్హణీయమును తాను ప్రారంభించిన యపూర్వమార్గముగా కడతేర్చి వ్రాయలేకపోయినారు. ఆ రోజులలోనే "ముత్యాలసరములు" అనే "లిరిక్కులు" (భావగీతికలు) నవ్యాంధ్ర భావగీతికారచనలకు మార్గదర్శకములుగా ప్రకటించవచ్చిరి. గాని 1895 సం.లో మాత్రము ఆంధ్రనాటకరంగము (Telugu stage) కొరకు పనిచేయవలెననే ఆశయమే వారిని కృతి రచనాకుతూహలులను జేసి, వారిలో దినదిన ప్రవర్ధమానమై రూపు దాల్చినది. అయితే ఆయన పోతనవలె సహజపాండిత్యుడు కాడు; నన్నయాదులవలె ఆస్థానకవియు గాడు. ఆయన సాహిత్యోపాధ్యాయుడుగాను, సాహిత్యవిమర్శకుడుగాను తనసత్తా నిర్ధారణ పరుచుకుంటూ, సాహిత్యాదిపరికరములు రూఢి పరుచుకుంటూ సాహిత్య రచనలకు (ఆంగ్లులలో మాథ్యూ ఆర్నాల్డు–Matthew Arnold వలె) దిగిన వాడైనట్లు కనబడుతుంది. ఆయన ప్రకటించిన రచన లంత స్వల్పముగా వుండుట కిదే ముఖ్య కారణము. రెండవది శరీరదౌర్బల్యము. మూడవది ఆరోజులలో ఆంగ్లముమీద వుండినమోజు. 1907 సం. కూడా, అనగా "స్వరాజ్యము" కాంగ్రెసు ఆశయమని శ్రీ దాదాభాయినౌరోజీగారు కలకత్తా కాంగ్రెసులో గర్జించిన రోజులలో కూడా నేను రాజమహేంద్రవర ప్రాంతములో ఆంగ్లమున ఉపన్యాసములు చేస్తే కలిగిన జనాదరణ ఆంధ్రమున మాటాడితే కలుగలేదు. ఏ చిలకమర్తి వారివంటి మహామహులకో కలిగినదంటే ఆశ్చర్యం లేదు. "పాలు" గారికి ఆంగ్లోపన్యాసములవల్ల అంతకు నూరురెట్లాదరము ఆ దేశములోనే కలిగినది. కాగా 1895 సం. ప్రాంతములో ఆంగ్ల విద్య ఆంధ్రదేశమున బలపడుతూ వుండిన రోజులలో ఆంగ్లముపైని వ్యామోహము మరీ యెక్కువగా వుండినదంటే ఆశ్చర్యపడనక్కరలేదు. కాని కన్యాశుల్కము రచించే సరికే అప్పారావుగారికి కూడా ఆంగ్లముద్వారా కన్న ఆంధ్రముద్వారా దేశమున కెక్కువ సేవ చేయవచ్చుననే యాశయము దృఢపడినది. కాని ఆంగ్లముపైని మోజు బొత్తిగా పోలేదు. ఆయన ఆ రోజులలో ఆంగ్లమున కూడా కొన్ని పద్యములు వ్రాసియుండిరి. అయితే ఈ ఆంధ్రనాటకరచనాశయములెట్లు నెరవేర్చుకొనుట అన్న ప్రశ్న. కానీ ఆయన యీ విషయములో చేసిన వివిధ ప్రయత్నములీ ప్రసంగములో వివరించబడుచున్నవి.

☆ ☆ ☆

రాజమహేంద్రవరంలో రాజరాజనరేంద్రులవారు నన్నయభట్టును భారతామ్నాయమును తెనుగు చేయుమని చెబుతూ "కావ్యనాటకక్రమములు పెక్కు చూచితినని" శలవిచ్చినట్లు

విజయనగర రాజాస్థానములో విద్వద్రాజ కవియైన శ్రీమదానంద గజపతిమహారాజావారిని సాహిత్య వ్యాసంగముచేత మెప్పించవలసిన వారిలో నొకరైన శ్రీ అప్పారావుగారు కూడా పెక్కు నాటకక్రమములున్ను, నాటక విమర్శలున్ను చూడవలసినవారై యుండిరి. 1889 సంIIలో విజయనగరంలో దర్బారుపండితుడు "బుచ్చి శాస్త్రికంపెనీ"వారు, కాళిదాసుని అభిజ్ఞానశాకుం తలమును ప్రయోగించ చూచి యానందించిరి. అవకాశము కలిగినప్పుడల్లా పాటకచేరీలు, నాటకప్రదర్శనములు చూస్తూవుండేవారు. ఆ రోజులలో రాజమహేంద్రవరములో శ్రీ కందుకూరి వీరేశలింగంగారు సాహిత్యరచనను సాంఘిక చర్చలలో నుపయోగించుట గమనించియుండిరి. ఇట్లు 1895 వరకూ అవకాశము కలిగినప్పుడల్లా నాటకములు, నాటి విమర్శలు చదువుచుండిరి. 1895 సంIIలో చాలా భాగము – చెన్నపురిలో వుండి గంటలనియామకముగా ఉద్యోగులు సాగించవలసిన ప్రతిబంధకము లేకపోవుటచే – తమకు కలిగిన అవకాశమును పూర్తిగా విద్యావ్యాసంగములలో యెట్లు గడుపుచుండిరో కొంత తెలియపరచియుంటిని. ఆ సంవత్సరములోనే "తెలుగుస్టేజి" కొరకు పనిచేయవలయుననే ఆశయము కూడా ఆయనలో బలపడినట్లు అప్పటి డైరీల వలన కనబడుతుంది. ఆ సంవత్సరములో ఆయన ప్రత్యేకముగా చదివిన నాటకములలో Terence (టెరెన్సు), Phaedrus (ఫీడ్రసు), Aeschylus (ఈస్కిలసు) Acting Plays (ప్రదర్శితనాటకములు) అనునవి కనబడుచున్నవి. వీటినిబట్టి ఆయన గ్రీకు, రోమన్, ఇంగ్లీషు నాటకములు జాగ్రత్తగా పరిశీలించుచుండిరని తోచును. ప్రదర్శన యోగ్యములైన నాటకములపైని మోజు కనబడుతున్నది. అప్పటిలోనే కారన్‌హిల్ మ్యాగజీను సంపుటములను వరసబెట్టి అన్నీ చదివినట్లు డైరీలలో సూచికలు కలవు. నాటక విషయములు గమనించ తగ్గవి యిట్లు వ్రాసుకొనిరి:"

(1) Stage adaptations of Shakespeare (2) Foreign actors and the English drama (3) The miseries of a dramatic author (4) The theatre in China (5) The English drama, - Elizabeth and Jam. (6) Shakespeare in France (7) Costume and character (8) A Persian passion play (9) Dramatic situation and Dramatic character. (10) The Paris theatre before Moliere (11) Supernatural in act (12) Why did Shakespeare write tragedies (13) The comedy of France (14) A study in fool literature.

వీటిని బట్టి ఆయన ఇంగ్లీషు, పరాసు, పారసీ, చీనా మొదలగు విదేశీయ నాటకప్రయోగములను గురించియేగాక; నాటకములో హాస్యరసమును గురించిన్నీ విదూషకులను గురించిన్నీ, సంఘటనము లకూ పాత్రరచనలకూ గల సంబంధమును గురించిన్నీ, పాత్రోచితమైన వేషమును గురించిన్నీ, ఆయా నాటకకర్త లాయా రకముల నాటకముల నేల వ్రాయుదురనిన్నీ, నాటకరచయితల కష్టనిష్ఠూరముల గురించిన్నీ – విపులమగు విమర్శలు చదువుచుండినట్లు కనబడును. మననేటి నవ్య సాహిత్యపరులకు కూడా పై విమర్శలవంటివి రచనారహస్యములను స్ఫురింపజేయ గలవు. నాటకములే గాక నవలలు కూడా వ్రాయవలెనని ఆయన యుత్సాహపడుచుండినట్లు జాడలు కనబడుతున్నవి. మచ్చుకు రెండుదాహరణములు – "మార్చి 27 తేదీ 1895; మాడుగులలోయయు, పార్కులో జరిగిన అగ్నిప్రమాదమును యేదేనా నవలలో వాడ దగినవి" – "యూరేషియనులను గురించి యొక నాటకము వ్రాసి వారిని నీచముగా చూస్తూవున్న యింగిలీజులకు సిగ్గువచ్చేటట్టు చేసి, వారియెడల సానుభూతి కలిగించ వలె" నని వ్రాసుకొని యున్నారు. మరియొక నాటకమునకో, నవలకో వ్రాసుకున్న కథాసూచన యిట్లున్నది:

"కావ్యవస్తువు – భోగముపిల్ల – తల్లిలేదు – ముత్తవ్వ వున్నది – తండ్రి చనిపోవును యిల్లు వెడలగొట్టబడును – ధనముకొరకు కాసించని తల్లి వల్ల తండ్రి జీవితము బాగుపడినది – ఒక బ్రాహ్మణరంగేలా – భార్యను వదలును – ఆమె చెల్లెలుపాధ్యాయిని – తండ్రి లేదు, పెండ్లి లేదు – (ఈతడు) బి.ఏ.; బి.ఎల్. చదువు మానును"

ఈ రెండు కథలు యెట్లు జోడీచేసి నడిపించి సంఘమున కేమి బోధ చేయదలచిరో ఆలోచించినకొద్దీ తేటపడగలదు.

క్రీ.శ. 1897 సం॥ మొదటివారములో విజయనగరంలో పెద్దమ్యానేజరు వారియింట జాయింటుమ్యానేజరుగారికి దివాన్ బహద్దరు బిరుదు వచ్చినందుకు అభినందనము విందు జరిగినప్పుడు; అప్పారావుగా రాయనకు తన 'కన్యాశుల్కము' నాటకమును కానుకగా నిచ్చి సంతోష పెట్టినట్లా సంవత్సరపు డైరీలో వున్నది. దీనిని బట్టి అప్పారావుగా రానాటకము 1896–1897 సంవత్సరముల మధ్య రచించియుందురని తోచును. 1895 సం॥ డైరీనుండి పైనుదాహరించిన "భోగముపిల్ల" కథాసూచనలను బట్టి చూడగా, యెంత నీచపు వృత్తిలోని వారిలోనైనా మంచి శీలమూ, నిలకడా, సుగుణములూ కనబడవచ్చుననే భావము 'కన్యాశుల్కము' రచించకముందే ఆయనలో దృఢపడినట్లు స్పష్టమగుచున్నది. మనుష్యులలో మంచి తీసి, నజరుగా – లోకోపదేశజనకముగా నాటకములలో చూపవలయునని ఆయన నిశ్చయించుకొని యుండును.

☆ ☆ ☆

సత్తాపడికట్లు

శ్రీ అప్పారావుగారి జీవితములో ద్వితీయపాదప్రారంభములో – అనగా 1895 సం॥లో ఆయన తానుచూచిన వస్తువులను, మనుష్యులను, కళాప్రదర్శనములను అతిసూక్ష్మముగా పరిశీలన చేసి సత్తాలు కట్టడము అలవాటు చేసుకొంటూ వుండిరి. తాను చూస్తూ, వింటూ, చదువుతూవున్న ప్రతివిషయములోనూ స్వబుద్ధి యుపయోగించి, పరిశీలనచేసి, బాగోగు లేర్పరించి, వస్తుతత్వంలో మెరుగులు గ్రహిస్తూవున్న అప్పారావుగారు ఆ రోజులలో చూచిన 'నాటక ప్రదర్శనములు కూడా యెంత పరిశీలనగా చూచి వుందురో ఊహించవచ్చు. ప్రతీ విషయంలోను తన విషయములో కూడా మినహాయింపు లేకుండా, పరిశీలనగా చూడడము ఆయనకు సహజమైపోయినది. ఇట్లే అలవాటులు అభ్యాసయోగం వల్ల సహజమైపోతవి. అనగా అప్రయత్నప్రవృత్తులవుతవి. అట్టిదృష్టి స్వోత్కర్ష గాను, స్వాతిశయముగాను, విర్రవీగుగాను మారిపోకుండా – ఆయనలో 'హాస్యదృష్టి' కూడా ఉత్పన్నమవుతూ వుండేది – అన్నందుకు కొన్ని నిదర్శనములు పైసూచికలలో గలవు. ఆయన ఒక విచిత్రపురుషుడు వలె కనబడేవాడు. అవసానకాలం వరకూ వేషము పాతఫక్కీగా రాజదర్బారు లాంఛనముగా వుండేది. ఆ పాతవేషం చూస్తే మావంటి యువకులకు మందహాసం కలిగేది. పెద్దలంతా గుర్రపు బళ్ళలో సభలకు వస్తే ఆయన పల్లెటూరి మొఖాసాదారులాగ మంచి రెండెడ్ల విశాలపు బండిలో పరుపులూ, తలగడాలూ వేసుకొని సుఖాసీనులై వచ్చే వారు. గాలి తగులుతుందని రాత్రి కూడా గొడుగు వేసుకునేవారు. పరులు తనను చూచి నవ్వుకుంటారని ఆయన యెరుగడు. అప్పుడప్పుడు తనను గురించీ, తన పిల్లల గురించీ తానే వేళాకోళముగా అనేవారు. ఇట్టి నిష్పాక్షికమైన స్వతంత్ర విమర్శనశక్తి పెంపొందించుకొని; సాహిత్యము, సంగీతము, చిత్రలేఖనము, వక్తృత్వము, రచన, నడతలు, శీలములు, వేషభాషలు, దేశపరిస్థితులు, సాంఘిక సంఘటనములను చెన్నపురిలోను, ఇతరత్రాను నిఘాగా చూచిన అప్పారావుగారు అవకాశములు కలిగినప్పుడల్లా ఆ రోజులలో నాటకములుకూడా వస్తుతః విలాసార్థమే చూచినప్పటికీ వాటిని గురించి యీ డైరీలలో చాలా విపులముగా అతిసూక్ష్మ విమర్శలు వ్రాసుకున్నారు. ఆయన 'తెలుగుస్టేజి' కొరకు పని చేయదలచినట్లిది యొక నిదర్శనమైయున్నది. గాని యీ సమీక్షలు చాలా క్లుప్తపరిచియే యిందుదాహరింపబడినవి.

☆ ☆ ☆

నాటకములలో "లోకోపదేశజనక"తయే గాక జీవిత ప్రతిబింబనము కూడా వుండునని 1895 సం॥నకే శ్రీ అప్పారావుగారికి గోచరించినది. ఆ సంవత్సరం ఏప్రిల్ 29వ తేదీన డైరీలో (హిందూ) నాటకములలో "నాయిక"లను గురించి యిట్లు వ్రాసియున్నారు:

"నాటకములో నాయికలు తక్కువ – వసంతసేన బోగముపిల్ల – భూమిక ఆకర్షణీయమే – కాళిదాసుని "నాయికలు" శృంగారమునకే ప్రసిద్ధి – నాటకములలో దాంపత్యశృంగారమే – సంఘటనములు తక్కువ – నాయిక లేకుండా నాటకము – గ్రీకు నాటకములలో గ్రీకుల సాంఘిక పరిస్థితులు, ఇంగ్లీషులో ఆంగ్లులవి, ఇండియను – నాటకములలో హిందూ పరిస్థితులు కనబడతవి" ఇట్లు హిందూనాటకములను విమర్శించుటలో ఖండాంతర నాటక ప్రయోగములందు వలెనే చతుర్విధాభినయము చూడదగియున్నది. ఈ డైరీలలో అప్పారావుగారు వ్రాసుకున్న "అభిజ్ఞానశాకుంతలము పాఠ్యసూచికలు" చూడగా ఆయన మన దేశీయ నాటకములను ఖండాంతర నాట్యప్రయోగ సమీక్షల మాదిరిగా విమర్శించుకొన్నట్లు తోచును. ఆ రోజులలో "కల్యాణరామయ్యరుకంపెనీ", "బాలామణికంపెనీ" అని రెండు జట్టులు చెన్నపురిలో నాటకము లాడుచుండెను. రెండింటికిని బాగా డబ్బు వస్తూవుండెను. నాటకశాలలలో జనులు క్రిక్కిరిసియుండేవారు. ఆంగ్లులు కూడా అప్పుడప్పుడు నాటకములుగాని, నాటక భాగములుగాని ప్రదర్శించేవారు. శ్రీమదానంద గజపతి మహారాజావారి పోష్యవర్గములో "బుచ్చిశాస్త్రికంపెనీ"వారు సంస్కృత నాటకములు ప్రదర్శించి మెప్పుపొందియుండిరి. వారిద్వారా తెలుగునాటకములు ఆడించవలెననే కుతూహలం వుండి, అప్పారావుగారు చెన్నపురిలో నాటక ప్రదర్శనములు చూచి, వాటికంత జనాకర్షణ యెట్లు కలుగుచున్నదో పడికట్టుచుండిరి. ఆ రోజులలో ఆయన భరతనాట్యశాస్త్రము చదివినట్లు నిదర్శనములు లేవుకాని, విమర్శలు మాత్రము తదనుసరణములుగానే కనబడుచున్నవి. అంటే పూర్వపాశ్చాత్య నాట్యశాస్త్రసమన్వయ మాయన సమీక్షలలో కనబడునని నామనవి. వారప్పటిలో చూచిన నాటకములు (1) శకుంతల, (2) ద్రౌపది, (3) ప్రహ్లాద, (4) డంబాచారి విలాసము మొదలైనవి. వీటిలో పురాణనాటకములు రెండు కంపెనీలవారూ ఆడేవారు. "డంబాచారివిలాసము"నకు బాలామణిజట్టు ప్రసిద్ధి. శాకుంతలమునకు 'అయ్యరు' ప్రసిద్ధి. 'అయ్యరు' ఆడవేషములు వేసేవాడు. అయ్యరు నాటకములకు విద్యాధికులలో ప్రసిద్ధి యెక్కువ. ఈ రెండు జట్టుల నాటకములూ ఒకదానితో వొకటి పోల్చి చూచి అప్పారావుగారు "తారతమ్య సమీక్ష"లు వ్రాసుకొనిరి. ఇవి చాలా విపులముగా నున్నవి. అదే ఆయనకు నాటక రచనయం దభినివేశము బలపడుచుండెననుటకు తార్కాణము. వీటిని చాలా క్లుప్తపరిచి వ్రాస్తున్నాను.

☆ ☆ ☆

"వచనం సరసంగా, సహజంగా, యాసలేకుండా పాత్రోచితంగా చెప్పడము వీళ్ళెవ్వళ్ళకీ తెలియదు. గబగబా స్కూలుపిల్లలు పరీక్షాధికారియెదట యేకరువు పెట్టినట్లంటారు. పందెంపెట్టి యెవరు ముందు ముగించుతారా అన్నట్లు చెబతారు! నిలుపులు సక్రమంగా వుండవు. యాసగా వుంటవి. మదరాసీలకు దీర్ఘోపన్యాసములూ, పాటలూ తప్ప మరియేవీ మదికెక్కవు. కేవలం వచన నాటకమంటే ?? పోరేమో!"

ఇట్లు వ్రాస్తూ ఈ జట్టులను చూచి అప్పారావుగారు, మరియొక మంచి మాట అన్నారు: "నాటకపు జట్టులలోనికి పడుపుకన్యలను చేర్చుట చాలా ప్రమాదకరమని నావూహ. అందకత్తెయై తెలివైననటి పడుపుకన్యయైతే సంఘమునకు చాలా ముప్పు తేగలదు. ఆమెకు యెన్నికైన సౌందర్యం, లావణ్యం, నాగరికతా వుంటే కలుగగల అల్లర్లకు మేర వుండదు" అని.

"బాలామణి "డంబాచారి విలాస" ప్రదర్శనమునకు చాలా ప్రసిద్ధి కలదు. అందులో ఒక సీనులో, ఆమె దిగంబరిగా వచ్చి డంబాచారికి అభ్యంగనం చేస్తుంది. ఇది చూడడమునకు చాలామంది వస్తారు. ఆమె "ఇంగ్లీషు బ్యాలెటువనిత"వలె బనియనులు తొడుగుకొని

వస్తుంది. గొబ్బి ఆట సున్నితముగా ప్రదర్శించింది. ముఖవర్చస్సు బాగున్నది. తల బాగా దువ్వుకొని సింగారించుకొని సూర్యుడు, చంద్రుడు పెట్టుకుంది. ఇది లేకుంటే బాగుండును. వేషం అంత సహజంగా లేదు. అభినయంలోను, నడతలోను కొంత ప్రశాంతత, ధీమా, నాజూకు వున్నవి. శృంగారవిలాస "విజృంభణ" అంతగా లేదు. చిత్రమేమిటంటే – యే మదరాసీ బంగారుపిచికనో సర్వనాశనం చేసిన యీ బోగపుపడుచు, ఈ డంబాచారినాటకంలో అట్టి సర్వనాశము చేసే పడుపుకన్యవేషం అభినయించి తన జీవితమునే గర్హింపజేసే నీతిని బోధించుట! ఆమెను శకుంతలవేషంలో కూడా చూస్తిని. మనిషి నాజూకుగా, దర్శనీయంగా వుంటుంది. ముఖములో యౌవనలోపం కొంత కనబడుతూవున్నా ముగ్ధతనం వుంది. వాచికం మధురముగానే వుండునుగాని కొంత యాస వుంది. కంఠం మార్చగలశక్తి చాలదు. శాంతము, ఓరిమి వుండవలసిన విషాద భూమికలు బాగా అభినయించగలదు. శోకరసం చూపించడంలో కొంత "అతి" వున్నది. కాని కేవలము "ట్రాజిక్ హీరోయిన్" (విషాద నటి) అనజాలము. వేషముమీద అందకత్తెవలెనే వుండును. ముస్తాబు సాధారణముగా పాత్రోచితముగానే వుంటుంది. మోటుమనుష్యులను సంతోషపరచవలసినవారవుటచేత గాబోలు, యీ జట్టులు ఆడే నాటకములలో మోటుహాస్యమున్ను, మోటుశృంగారమున్ను ఉత్పన్నము లవుతూవుంటవి. కథ నడిచిపోకుండా మంచి రసవంతమైన ఘట్టములలో విదూషకుడు అడ్డుదూరి అసంబద్ధ ప్రలాపములు ప్రేలి రసాభాస చేస్తాడు."

☆ ☆ ☆

"మే 11వ తేదీ: బ్యాంక్వెటింగు హాలులో షేక్స్పియరుసీనులు – ఆంగ్లుల ప్రదర్శనము. చాలామంది విద్యాధికులు వచ్చిరి. ఫాల్‌స్టాఫ్‌వేషం – ఉండవలసినంత పెద్దవాడుగా గాని, లావుగా గాని కనబడలేదు. వైఖరీ యేదో ఒకలాగ వున్నది. వాచికము "వప్పగింత"వలె వున్నదిగాని "అభినయము"గా లేదు. షైలాకువేషము – అభినయం అంత బాగాలేదు. పోర్షియో అభినయం ప్రశంసనీయంగా వుంది. ఆమె అసలు చాలా సొగసైన మనిషి. వేషము చాలా యుక్తముగా వుంది. అభినయం సహజముగా, భాసమానముగా వుంది. వాచికము స్ఫుటముగాను, గణనీయముగాను వున్నది. ఒథెల్లోవేషం బాగులేదు. అభినయం పాడుగా వుంది. డెస్డెమోనా బొత్తిగా పాడుగాలేదు. ఎమీలియా చాలా బాగా వుంది. పోర్షియా, ఎమీలియా పాత్రలభినయించిన విల్మర్‌సతి తప్ప యీ జట్టులో చెప్పతగినవారు లేరు. విల్మరుసతి మాత్రము చాలా ప్రజ్ఞావంతురాలు!"

"ట్రిప్లికేను థియేటరులో ప్రహ్లాదనాటకం చూస్తిమి. భవనము చాలా పాడుగా వున్నది. తెరలు అంతకన్నా పాడు. వేషములూ, అభినయమూ మరీ పాడు. హిరణ్యాక్షుడి వేషంకన్న చెన్నపురిలో యే ముష్టివాడివేషమేనా బాగుంటుంది. తగిన తరిబీతు వుంటే ప్రహ్లాదవేషం నటించిన పిల్లవాడు పనికిరావచ్చు. మ్యానేజరు తగు మనిషిలాగున్నాడు. కొంత సంగీతప్రవేశం గలవాడు. సంభాషణలో మొదట భాగవతములోని తెలుగు పద్యములు చదివి తాత్పర్యము చెప్పిరి. కల్యాణ రామయ్యరు తమిళ సంస్కృతముల కలగలుపువలె వుండెను."

☆ ☆ ☆

నాటకాభినయమును ఆంగికము, సాత్వికము, వాచికము, ఆహార్యము అని నాలుగు విధములుగా నాట్యశాస్త్రములలో విభాగింతురు. ఒక మనిషి మరియొక వ్యక్తిగా కనబడి తదనుగుణమైన హావభావ ప్రకటనలతో సంభాషించుట, చర్యలు చేయుట అనేదే నాటకాభినయము. ఇది పరకాయ ప్రవేశమువంటిదని భరతాచార్యుడన్నాడు. ఆయా పాత్రల కుచితమైన సాత్వికాభినయము చూపుటకు అసలు మనిషిలో కొన్ని స్వతస్సిద్ధములైన గుణము లుండవలెను. అందుకే నాటకములో కలుగు భూమికలు ధరించుటకు ఆయా పాత్రల ననుసరించి తగిన మనుష్యులను యెంచి తెచ్చి "కంపెనీ" కట్టవలె ననికూడా శాస్త్రము చెబుతుంది. ఆహార్యమునకు కావలసిన నేపథ్యరచన

(Green-room Make-up) గురించి కూడా శాస్త్రములలో సలహోలున్నవి. వాచిక సాయము లేకుండా కేవలము అంగికచలనములతో హోవభావ ప్రకటన చేయుట నృత్యము (Dance) అనబడును. ఇది గ్రీకునృత్యమువంటిది. ఉదయశంకరు మొదలగువారు తిరిగీ పరివర్తనములోనికి తెస్తున్నారు. వాచికమున కనుగుణముగా, వాచికమున కుద్దీపకముగా చేయు అంగికాభినయము నాటకాభినయములో వినియోగించదగినది. దీనిని గూర్చి కూడా శాస్త్రసూచన లున్నవి. ఇవి మనస్తత్త్వమును పరికించి చెప్పినవిగాన విధివాక్యములు కావు. అభ్యాసయోగ్యమైన సలహోలవంటివి. నాటకాభినయ విద్యకూడా యోగవిద్యవంటిది. అభ్యాస బలము కొద్దీ కలిగే సిద్ధులిందులో కూడా చాలా వున్నవి. ఇట్లే నాటకశాలానిర్మాణమును గురించిన్నీ, దానిని ఆకర్షణీయముగా చేయుటను గురించిన్నీ శిల్పగ్రంథములలో సూచనలున్నవి. ఇన్ని యంశములలోను నాటక ప్రయోగముల సమీక్షలు వ్రాసిన శ్రీ అప్పారావుగారికి నాట్యవిద్యయందెంత ఆదరమున్నూ, గౌరవభావమున్నూ వుండెనో ఈ డైరీభాగములవల్ల తేటపడుతున్నవి. నాటకమును, కళావిశేషముగా వారు చూచిరి. గాని, విలాససాధనముగా మాత్రము పరిగణించలేదు. అట్టిదృష్టి మనకు కూడా వుంటే "ఆంధ్రాస్టేజి" బోధపడుతుంది. హిందూనాగరికతను ప్రాచీనమార్గముగా నేడు చూపగల జాతీయ నాటకరంగము (National Theatre) మనతరములో తిరిగి చూపవలెనంటే మన నాట్యశాస్త్రములను, శిల్పశాస్త్రములను చూచి, పరివర్తన యోగ్యములైన విధానముల నెంచి, యభ్యాసములో పెట్టించి దేశకాలపాత్రానుసారముగా ప్రదర్శింపించవలెను. శ్రీమదానంద గజపతి మహారాజావారి పోషణక్రింద అట్టి ప్రయత్న మప్పారావుగారు చేయించి యుందురుగాని, క్రీ.శ. 1897 వ సం.లో ఆ మహారాజావారు శివసాయుజ్యము పొందుటచేత వారినీడగా వుండిన అప్పారావుగారు తమ జీవితమును మరియొక మార్గములోనికి త్రిప్పుకోవలసినవారైరి.

('గురజాడ – డైరీలు' అన్న గ్రంథం నుండి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం సమీక్షణ

శ్రీ సోమయాజుల వెంకట రామమూర్తి

కీర్తికాయులైన శ్రీ గిడుగు వెంకట రామమూర్తి పంతులుగారు తమ తుది విన్నపంలో--
"వర్తమానాంధ్ర భాషా ప్రయోజనం గురించి పాటుబడుతూ ఉన్నాను. వ్యావహారిక భాషా గౌరవమును నిలబెట్టడానికి నేను ప్రయత్నిస్తూంటే ఆంధ్రసాహిత్య పరిషత్తువారు దానిని పడగొట్టడానికి పనిచేస్తూ వచ్చారు. మొదట నేనూ నా మిత్రుడు గురజాడ అప్పారావూ, మాకు తోడుగా మరిద్దరు ముగ్గురు మాత్రమే ఈ ఉద్యమము ప్రారంభించాము"

అంటూ సెలవిచ్చారు. దీన్నిబట్టి కీ.శే. శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు గిడుగువారికి వ్యవహారిక భాషను పెంపొందించడంలో మొదట్నుంచీ చేదోడు వాదోడుగా ఉంటూండే వారని విశదంగా తెలుస్తూంది. ఆంధ్ర భాషార్ణవ మథనంలో రామమూర్తి గారికి అప్పారావుగారు సహాయభూతులై వ్యావహారిక భాషామృతాన్ని పైకి తీసుకొచ్చారని కూడా స్పష్టం. అప్పారావుగారు నవీన మార్గంలో నవీనమైన, సజీవమైన వ్యావహారిక భాషలో ఆనాటి సాంఘిక సమస్యలతో నిండియున్నట్టి 'కన్యాశుల్కం' అనే మిన్న కావ్యాన్ని సృష్టించి ఆంధ్ర లోకానికి అందించారు. అందుచేత రసపుష్టి గల ఈ నాటక రాజాన్ని పరిశీలించి బాగోగులు నిర్ణయించడం సమంజసమని నేను భావిస్తున్నాను.

అదిగాక శ్రీ తెలికిచెర్ల వెంకటరత్నం గారిచే ప్రకాశితమైన శ్రీ గిడుగు రామమూర్తిగారి సప్తతితమ జన్మదినోత్సవ ప్రచురణములలో మొదటిదగు వ్యాస సంగ్రహమునందు వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రిగారు 'హాస్యం' అనే శీర్షికతో ఒక వ్యాసం వ్రాస్తూ, అందులో, "కన్యాశుల్కం నాటకం అంటారు కొందరు. కాని నా బుద్ధికి ప్రహసనమనడమే మంచిదని తోస్తుంది. కథా కల్పనలో, వస్తువిన్యాసములో, హాస్య ప్రతిపాదకములైన సంఘటనలుగాని, అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యముగాని కనబడలేదు. ఏ రంగమున కారంగము ఒక ప్రహసనముగా ఉంటుంది" అని వాక్రుచ్చారు. ఈ పైవిమర్శలోని మంచి చెడ్డలు కూడా నిరూపించడము నా యొక్క రెండవ ఆశయం.

నవీన ఆంధ్రములో ఉద్గ్రంథంగా ఎన్నుకోవలసిన కన్యాశుల్కం మీద సమీక్షణం వ్రాయడం నాపట్ల సాహసకృత్యమే అయినప్పటికి, నాకు ఆ నాటకరాజము నందు గల పరిచయ విశేషమున్ను, విశేషించి అభిరుచియున్ను నన్నీ కృత్యానికి పురిగొల్పినవి:

మొదట కన్యాశుల్కనాటక కాల నిర్ణయము, కథా సంగ్రహమూ, కథ కట్టూ వీని గూర్చి విశదీకరించ దలచుకున్నాను.

1. కాలనిర్ణయం

కన్యాశుల్క కథాకాలం నిర్ణయించడానికి మనకు నాటకంలోనే ముఖ్యమైన ఆధారాలు ఉన్నవి:

5వ అంకంలో 4వ రంగమున, హవల్దారు అచ్చన్న "మొన్నగాక మొన్న యింగిరీజ్ రుషియా దేశానికి దండెత్తిపోయి రుషియాను తన్ని తగలలేదా?" అన్నాడు.

ఇది 1854–56 లో జరిగిన క్రిమియా యుద్ధానికి వర్తిస్తుంది. స్పష్టంగా క్రిమియా యుద్ధంలోనే ఇంగ్లీషువారు రష్యావారిని సెబాస్టపోల్ నుండి తరిమి వేయడం మొదలైన

సందర్భాలన్నీ. అందుచేత నాటక కాలం క్రిమియా యుద్ధం తరువాత అనగా 1856కు తరువాతనని స్పష్టమౌతుంది.

ఇదిగాక ఇంతకంటె ఖండితంగా నాటక వస్తువును బట్టి మనం కాలనిర్ణయం చెయ్యడానికి చక్కని అవకాశం ఉన్నది.

చూడండి: 7వ అంకం, 2వ రంగంలో---

అనగా విశాఖపట్నం డిప్టీ కలెక్టరుగారి కోర్టులో అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశం మీద - బుచ్చమ్మను లేవదీసుకు పోయినందుకు - ఎబ్డక్షన్ కేసు విచారణకు వచ్చినప్పుడు ఎబ్డక్షన్ ఛార్జి ఋజువుచేసే నిమిత్తం రామప్పంతులు సహాయంతో ఒక దొంగ జాతకం బనాయిస్తాడు. అందులో బుచ్చమ్మ జననం 'భావ' సంవత్సరంలోనని ఉంటుంది. 'భావ' అంటే 1874-75 అవుతుంది. క్రీస్తుశకం లెక్క ప్రకారం--

ఈ జాతకంలో అవధాన్లు బుచ్చమ్మ వయస్సు 16 సంవత్సరాలకులోపు అని ఋజువు చెయ్యడానికి ప్రయత్నం.

అనగా బుచ్చమ్మకు 15 సంవత్సరాలు అనుకుంటే నాటక కాలం 1875 + 15 = 1890 కావాలి.

అందుచేత మనం, ఈ కథావస్తువు 1890 సంవత్సరానికి చెందినదని ధీమాగా చెప్పకోవచ్చు.

దీనితో మనం 1-వ అంకము 1-వ రంగము చూస్తే కథ వెంకటేశం చదివిన స్కూలుకి కిస్మిస్ సెలవలిచ్చిన సాయంత్రం ప్రారంభమౌతుంది. అనగా డిసెంబరు మాసం.

ఇప్పుడు మనం నిక్కచ్చిగా ఒక్కసంగతి తేల్చాం. కన్యాశుల్క నాటక కథ 1890-వ సంవత్సరంలో డిశంబరు మాసంలో ప్రారంభమౌతుందని---

2. కథకట్టు (Plot)

కన్యాశుల్క కథ మొట్టమొదట విజయనగరంలో ఒకానొక సాయం సమయాన్ని ప్రారంభమౌతుంది. అక్కణ్ణుంచి స్థలం కృష్ణారాయపురానికి మారుతుంది.

ఈ కృష్ణారాయపురంలోనే గిరీశం, బుచ్చమ్మల ప్రేమలతకు బీజం నాటుతాడు నాటకకర్త. ఇది మొలకెత్తి క్రమంగా పెరిగి, తుదకు అగ్నిహోత్రావధాన్లు కుటుంబంతో పెళ్ళికని రామచంద్రపురానికి ప్రయాణమౌతూంటే బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచి పోవడమనే పరిణతిని చెందుతుంది. ఇది ఒక ప్రధానమైన కథకట్టు.

దీని వెనువెంటనే రామచంద్రపురంలో లుబ్ధావధాన్లు మాయసుబ్బిని (అనగా ఆడవేషంలోవున్న మహేశాన్ని) వివాహం చేసుకోడపుపట్టు (plot) నడుస్తూంటుంది. ఈ ప్లాటుకి కీలకంగా మధురవాణి వుంటుంది. మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి కథకు సూత్రధారులై వుంటారు.

పైన చెప్పిన రెండు కథపట్టులూ విశాఖపట్నంలో కేసులరూపేణా కలుస్తూన్నవి.

పెనబెట్టుకో పోయిన ఈ రెండు కథాసూత్రాలు తుదకు మధురవాణి ప్రయత్నం చేతనే మళ్ళా విడిపోతవి. రెండుప్లాటులలోనూ Denouement అనగా గూఢంగా ఉండిన కథను స్పష్టీకరించడము-మధురవాణి వల్లనే జరుగుతుంది.

3. కథావస్తువు (సంగ్రహంగా)

గిరీశానికి విజయనగరంలో ఎక్కడా వెలపుట్టదు. ఎటుచూచినా అందరికీ బాకీలే. అందుచేత వెంకటేశానికి సెలవుల్లో చదువుచెప్పే మిషతో, వెంకటేశం గ్రామమైన కృష్ణారాయపురానికి వుడాయించేస్తాడు. అల్లా వెళ్ళిపోయేముందు మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ ఇస్తాడు-ఆ సందర్భంలో రామప్పంతులు మధురవాణి యింట వుంటాడు. చిత్రమైన సంఘటనము.

కృష్ణారాయపురంలో వెంకటేశం అక్క బుచ్చమ్మ అనే బాలవితంతువు 17 ఏళ్ళ వయస్సులో ఉంటుంది. ఆమె యొక్క సౌందర్యం గిరీశం హృదయాన్ని ఆకర్షించి, ఉర్రూతలూగించేస్తుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన రెండో కూతురైన సుబ్బిని, షష్టిపూర్తి అయినట్లైన్నీ, రామచంద్రపురం కాపురస్తుడూ అయిన లుబ్ధావధాన్లుకి ముడెట్టడానికి నిశ్చయం చేస్తాడు. అతని భార్య వెంకమ్మ పట్టుపట్టి చస్తానంటుంది. అవధాన్లు చలించడు. వెంకమ్మ అన్నగారు కరటకశాస్త్రి ఏదో ఒక ఉపాయం పన్ని అసంగతమైన ఆ పెళ్ళి తప్పిస్తానని ఆమెకు ధైర్యం ఇచ్చి శిష్యుడు మహేశంతో కూడా రామచంద్రపురం వెళ్ళి, నాటకాల్లో వేషాలు వేసే అలవాటు వుందికాబట్టి, తానొక గుంటూరు శాస్త్రులై, మహేశానికొక ఆడవేషం వేయించి, రామప్పంతుల్ని వశం చేసుకొని, మధురవాణికి నిజం చెప్పి, చౌకగా రూ. 1200లకు బేరం తెగగొట్టి మాయసుబ్బిని (మహేశాన్ని) లుబ్ధునికిచ్చి వివాహకాండ నడిపించేసి పరారీ అయిపోతాడు.

మహేశం కూడా కొన్నాళ్ళు అక్కడే వుండి, ఒకనాడు రాత్రి రాద్ధాంతం చేసి, మధురవాణి ఇంటికి పారిపోయి, మధురవాణి సహాయంతో దాసరి వేషం వేసుకొని క్రొత్తగ్రహారం పోయి గురువుగార్ని చేరుకుంటాడు.

రామచంద్రపురంలో ఈ కథ ఈ తీరున నడుస్తూంటే, కృష్ణారాయపురంలో గిరీశం ముక్కోపియైన అగ్నిహోత్రావధాన్లను చమత్కారంగా జేబులో వేసుకొని, బుచ్చమ్మతో రహస్యంగా సరససల్లాపాలు అరంభించుతాడు.

ఆమెకు గిరీశం యెడల నమ్మకం కుదురుతుంది. ఇద్దరి మధ్యను వ్యాపారం కొంతవరకూ చనువుగానే జరిగిపోతూంటుంది. ఇంతలో గిరీశం లుబ్ధావధాన్లకు పినతల్లి కొడుకని వెంకమ్మకు తెలిసి, పెళ్ళి తప్పించమని గిరీశం కాళ్ళావేళ్లా పడుతుంది.

గిరీశం లుబ్ధావధాన్లకు ఒక పెద్ద ఉత్తరం కూడా వ్రాస్తాడు; కాని లాభం లేకపోతుంది. అప్పుడు గిరీశం – ఒకనాడు – రహస్య సంభాషణలో బుచ్చమ్మతో, "మీ చెల్లెలికి పెళ్ళి తప్పించే సాధనం నీ చేతిలోనే వుంది" అంటాడు.

చూడండి: 4–వ అంకం, 5–వ రంగములో గిరీశం, బుచ్చమ్మతో, పెళ్ళికి తర్లి వెళుతూన్నప్పుడు, రెండోనాడు రాత్రి బండివాడి చేతులో నాలుగు రూపాయలు పెట్టి, నీ బండి తోవ తప్పించి, అనకాపల్లి రోడ్డులో పెట్టిస్తాను... మనం వుడాయించిన మర్నాడు తెల్లవారగట్ల, నీ బండి కనబడక కలవిలపడి, మీవాళ్ళు నెత్తీ నోరూ కొట్టుకుంటారు. నీ చెల్లెలు పెళ్ళి ఆగిపోతుంది...."

అని బుచ్చమ్మను బుట్టలో వేసుకుంటాడు.

అనుకున్నట్టుగా ప్రయాణంలో రెండోనాటి రాత్రి గిరీశం గుర్రందిగి, బుచ్చమ్మ బండీవాడికి లంచమిచ్చి, బండిఎక్కి, బండిని అనకాపల్లి రోడ్డుకు మళ్ళించేసి, రామవరం వెళ్ళి పోతాడు బుచ్చమ్మను తీసుకొని. అటు తరువాత పెళ్ళివారు తెల్లవారగట్ల రామచంద్రపురం చెరువుగట్టున దిగుతారు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకూ రామప్పంతులకూ ప్రథమ సమావేశమౌతుంది.

అగ్నిహోత్రుడు లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్ళి అయిపోయిన సంగతి తెలుసుకుంటాడు. ఇదంతా వృధా ఖర్చు అయిపోయింది కదా అని చింతిస్తూవున్న సమయానికి గోరుచుట్టు మీద రోకలిపోటు అన్నట్లుగా – తన కూతురు బుచ్చమ్మ గిరీశం మేష్టరుతో లేచిపోయిందన్న వార్త తెలుస్తుంది. చిందులు తొక్కుతాడు. రామప్పంతులు సలహాతో రెండు కేసులు బనాయిస్తాడు.

1. డామేజస్ కేసు, లుబ్ధావధాన్లమీద.

2. 'Abduction' కేసు, గిరీశంమీద.

ఈ కేసులిలా వుండగా లుబ్ధావధాన్లమీద పోలీసు వాళ్ళు భార్యని (అయిన మహేశాన్ని) చంపినట్లుగా, దొంగ కూనీకేసు బనాయిస్తారు. కేసులన్నీ విశాఖపట్నంలో విచారణకొస్తాయి. కూనీకేసు విషయంలో సౌజన్యారావుపంతులు లుబ్ధావధాన్ల పక్షాన్ని చాలా శ్రద్ధగా పనిచేస్తూంటాడు.

ముసలాణ్ణి తప్పించడానికి ఎక్కడా ఆస్కారం దొరకదు. తుదకు మధురవాణి అర్ధరాత్రిని పురుష వేషంతో వెళ్ళి సౌజన్యారావుగారితో పెళ్ళి కూతురు మగవాడనీ, గుంటూరుశాస్త్రులు కరటకశాస్త్రులనీ చెప్పేస్తుంది.

దాంతో కూనీకేసు మంచులాగ మాయమైపోతుంది.

అప్పుడు గిరీశం కూడ సౌజన్యారావుగారి యింటే వుంటాడు–అతన్ని కూడా టోపీకొట్టి, మధురవాణి వల్లనే సౌజన్యారావుకి గిరీశం వట్టి పోకిరీ అని తెలుస్తుంది. గిరీశాన్ని ఇంట్లోంచి వెడలగొట్టేస్తాడు. పాపం; గిరీశం తిరిగీ, ప్రపంచమనే ప్రచండమైన పెనుగాలిలో ఒకచిన్న ఆకుగా అటూ ఇటూ ఎగిరిపోయే స్థితికి వస్తాడు.

ఇది అసలు కథాకాండము, దీనికి కొమ్మలూ, శాఖలూ చాలా వున్నవి. వీనిలో నాటకకర్త సంఘదోషాలన్నీ ఎత్తిపట్టాడు. ఇవన్నీ చదివి ఆనందించడానికి ఉపకరిస్తవి. కన్యాశుల్కాన్ని రంగస్థలంమీద ప్రదర్శించే ఉద్దేశముంటే ఒక మూడుగంటల ప్రదర్శనంగా మార్చవచ్చును. కొమ్మలు కొట్టేసి అసలు మూలానికి భంగం రాకుండా – రసభంగం వుండదూ, కథా చెడదు.

ఈ విషయంలో నేనూ, నా మిత్రులు కొందరూ కలిసి అల్లాంటి Stage Edition సిద్ధం చేశాము. ఆ ప్రకారం కన్యాశుల్కాన్ని అనేకమారులు ప్రదర్శించాము కూడాను.

పైని నేను ఉదాహరించిన విధంగా కన్యాశుల్కం కథ పటుత్వమైన సూత్రాలమీద బింకముతో నడిచిందని స్పష్టమౌతూన్నప్పుడు అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యము కనబడదు అని వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి గారు వ్రాయడం సమంజసంగా లేదని చెప్పాలి.

అయితే ఒక సంగతి–ఏదో ఉబుసుపోక–నాటకంలో అక్కడా అక్కడా నాలుగు రంగాలు నవ్వడానికని చదివేసి, తాత్కాలికంగా నవ్విపోయేవాళ్ళకి అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యత ఎప్పటికీ కనుపించదు. సావకాశంగా, రసాన్ని గ్రహిద్దామనే ఉద్దేశం కలిగియుండి, దీక్షగా కూర్చుని, చదువుతే కథావస్తువు యొక్క సంపూర్ణత్వం, జిగి, బిగి స్పష్టమౌతాయి.

అంతేకాకుండా కన్యాశుల్క నాటకాన్ని కేవలం హాస్యానికి ఉదాహరణంగా చెప్పడంకూడా అంత సరిగా ఉండదని నాయూహ.

హాస్యరస ప్రధానమై యుండొచ్చు. అసలు నాటకం పేరుపట్టి చూస్తేనే సంఘంలో పెచ్చు పెరిగిపోయిన ఒకానొక దురాచారాన్ని ఎత్తి నిరూపించడానికి ఏర్పడిందీ నాటకం.

ఆ సందర్భంలో లుబ్ధావధాన్లవంటి ముసలి పెళ్ళికొడుకునూ, ధనలోభంచేత కన్నకూతురిని కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్నవాడికి కట్టడానికి తయారైన అగ్నిహోత్రావధాన్లను చూచి, వాళ్ళు కేసుల్లో నలిగిపోవడం గమనిస్తే, చివరికి మనకు విషాదం, జాలి, సంఘం యొక్క హైన్యత తెలిసి కోపం, ఇన్ని చిత్తవృత్తులుత్పన్న మౌతవి.

ఇప్పుడు ప్రత్యేక పాత్రలు సృష్టి తత్వము తెలిసి కొనడానికి ప్రయత్నిద్దాం.

గిరీశం

ఇతడి పుట్టుపూర్వోత్తరాలు అంతగా మనకు తెలియవు. ఇతడు లుబ్ధావధాన్లకు పింతల్లి కొడుకు. కథ ప్రారంభమయ్యే వేళకు విజయనగరంలో ఉంటాడు. దురాచారి, స్త్రీ లోలుడు, వేశ్యాలంపటుడు, కాని చక్కగా ఇంగ్లీషు, కొద్దోగొప్పో తెలుగు చదువుకున్నాడు; మాటలధోరణికి, చమత్కృతికి అగ్రగణ్యుడు, ఇంగ్లీషులో లెక్చర్లిచ్చి కవిత్వం అల్లి కొంత ప్రఖ్యాతి గణించాడని చెప్పవచ్చు. ఏమైతేనేం గొప్ప టోపీదాసు. స్త్రీలోలుడికి ఎంత డబ్బూ చాలదు. అందుచేత ఇతరులనుండి ద్రవ్యం ఎలాగైనా లాగడానికే ప్రయత్నం. పూటకూళ్ళమ్మతో బాగా స్నేహంచేసి డబ్బులాగేసి Dancing girl క్రింద ఖర్చుపెడతాడు. విజయనగరం చాలా వేడెక్కిపోతుంది అతనికి. అంచేత వెంకటేశంతో కృష్ణారాయపురం చేరుకుంటాడు. అక్కడమాత్రం తిన్నగా వుంటాడూ? బుచ్చమ్మ (వెంకటేశం అక్క)ను వశం చేసుకునేందుకు ఒక పెద్ద campaign

మొదలు పెడతాడు. మొదట్లో కారాలు, మిరియాలు నూరిన అగ్నిహోత్రావధాన్లను, దావాకబుర్లు, కోర్టు వ్యవహారాలు, తర్జుమా మాటలుచెప్పి అవలీలగా వశం చేసుకుంటాడు. "ఎప్పటికెయ్యది ప్రస్తుతమప్పటి కామాటలాడి" అందర్నీ అవలీలగా మెప్పించే శక్తి వుందతనికి. మంచి ఉపాయశాలి. తనకు ఒక గొప్ప ఉద్యోగం అవుతుందని మధురవాణిని, జందెం పట్టుకుని ప్రమాణం చేసి ఫోటోగ్రాపు బంట్రోతును, జటలో మీఅంతవాడు లేడని పొగడి అగ్నిహోత్రావధాన్లనూ మోసగించేశక్తి అతనికే చెల్లుతుంది. ఏ విషయంలోనూ నిశ్చితాభిప్రాయంలేని ఒక unprincipled వ్యక్తి. తన opinion కూడా ఒకచోట మార్చుకొని అతి బాల్య వివాహాలు కూడునని అగ్నిహోత్రావధాన్లతో ఏకీభవించి అవధాన్లను బుట్టలో పెడతాడు. కేవలం మాటల తడాఖాతోనే బుచ్చమ్మ ఎదుట ఒక భూతలస్వర్గం సృష్టించి ఆ స్వర్గానికి తాను రాజై బుచ్చమ్మను రాణీగా చేసి ఆమెను మాయలోవేసి తన పిడికిట్లో వుంచుకుంటాడు. సౌజన్యారావుగారింట బసవేసి తానొక "నెపోలియన్ ఆఫ్ అంటి నాచ్" అని పేరు పెట్టుకుని అతనిచేత మెప్పులందుతాడు. లుబ్ధావధాన్ల తన్ను పెంచుకొనేటట్టు చేసి ఆస్తి అంతా కొట్టేద్దామనుకుంటాడు. తానొక గొప్ప నిజాయితీ మనిషిలాగు నటించి వెంటనే తానే దొంగసాక్ష్యానికి తయారైపోతాడు. గిరీశం కేవలం స్వార్థపరుడు. తన లాభంకోసం తన సుఖం కోసం లోకమంతా భస్మీపటలం చేసిపారెయ్యడానికైనా సిద్ధం. ఇలాంటి బూటకాల రాయడికి ఎక్కడైనా ఎన్నాళ్ళు గడుస్తుంది? ఇన్ని ఒడుదుడుకులు వస్తున్నా గిరీశానికి పశ్చాత్తాపం వచ్చిందని నిర్ణయించడం కష్టం. చమత్కారమైన అతని వాచాలత్వానికి ఉదాహరణంగా కొన్ని నిదర్శనాలు చూద్దాం.

చూడండి–నాటకాంతానికి అనగా 7–వ అంకం 2–వ రంగంలో గిరీశం, సౌజన్యారావు మాట్టాడుతూంటే, పురుషవేషంలో మధురవాణి వస్తుంది. ఆమెను చూచి నిర్ఘాంత పోతాడు గిరీశం. కాని, చతురతగా అప్పుడు తాను సౌజన్యారావుగారితో మాట్లాడుతున్న విషయానికి ఎట్టి భంగం రాకుండాను, తోడ్తోడ, తన గుట్టును మధురవాణి సౌజన్యారావుకు చెప్పకుండాను బ్రతిమాలుకోవడం.

గిరీశం–––

"ఇట్టి స్త్రీరత్నం దొరికిన కారణంచేత నేనే అదృష్టవంతుణ్ణని భావిస్తాను. అయితే "పరోపకారః పుణ్యాయ, పాపాయ పరపీడనం," అన్న న్యాయం ప్రకారం ఒక్కర్ని కాపాడి ఉపకారం చెయ్యడం ఉత్కృష్టమైన పుణ్యం. నిష్కారణంగా వాడి మానాన్న వాడు బతుకుతున్న వాడికి అపకారం చెయ్యడం పాపానికి కారణం...."

తరువాత మధురవాణికి గిరీశానికి జరిగిన సంభాషణ అతి విచిత్రంగా ఉంటుంది. వీరిద్దరూ ఒకరిమీద ఒకరు విసుళ్ళు విసురుకుంటారు. మధురవాణి ఆగ్రహంతోను, గిరీశం దీనత్వంగాను, మధ్య సౌజన్యారావు గారికి వీళ్ళ సంభాషణ మరొకలాగు అర్థమౌతూంటుంది.

ఈ ఘట్టం చదువుతూంటే ఎంతో ముచ్చటవేస్తుంది. కవి చాతుర్యం ఈ తురీరంగంలో ఎంతైనా వుంది. శ్రద్ధగా చదివితేనేగాని అది బోధపడదు.

తుదకు సౌజన్యారావుగారికి మధురవాణి విధిలేక గిరీశంగారి పూర్వజీవితం అంతా పూసగుచ్చినట్టు చెప్పేస్తుంది. "నెపోలియన్–ఆఫ్–అంటినాచ్" గారు గొప్ప వేశ్యాలంపటుడని తెలిసిపోతుంది. "ఆషాఢభూతీ! నన్నే భ్రమింపజేస్తివే!" అని ఆశ్చర్యపడి గిరీశాన్ని అవతలకు గెంటేస్తాడు. కాని బుద్ధి తెచ్చుకొని కాలేజీలో పై పరీక్షలకు చదవమని సలహా ఇస్తారు సౌజన్యారావుగారు. అప్పటికైనా గిరీశానికి పశ్చాత్తాపం వచ్చిందని ఎక్కడా కనుపించదు. "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది." అని బహుశా తన బ్రతుక్కి మరొక ఉపాయం వెతకడానికి విశాలమైన ప్రపంచంలో ప్రవేశించి, మన దృష్టిపథంలోంచి తొలగిపోతాడు. ఎక్కడికి వెళ్ళాడో ఏమయ్యాడో మనం ఊహించుకోవలసిందే.

మధురవాణి

ఈమె వేశ్య, విజయనగరం కాపురం. సంగీతంలోను, సాహిత్యంలోను ఆరితేరి, వృత్తిలో అందె వేసిన చేయి. సంస్కృతం నాటకాంతం వరకు చదివినట్లుంది. "మృచ్ఛకటిక" లోని "వసంతసేన"లా జీవితాన్ని బాగా జీర్ణించుకుంది. గిరీశం దగ్గర ఇంగ్లీషు నేర్చుకుంది. కొన్నాళ్ళు అతని ప్రాపకంలో కూడా వుండేది. మరి కొన్నాళ్ళకు రామప్పంతులు మాయల్లోపడి రామచంద్రపురం జేరుకుంది – అటు గిరీశం కృష్ణారాయపురం జేరుకున్నట్టు. పట్నవాసంలో మెలిగిన వ్యక్తి కనుక మొదట్లో ఆమెకేమీ తోచదు. ఆ పల్లెటూరిలో, తన సంగీతవిద్య, తన తెలివితేటలూ రామచంద్రపురంలో అడవికాచిన వెన్నెలవలె వృధా కదా అని చింతిస్తున్న సమయానికి ఆమెకు కరటకశాస్త్రి ధర్మమా అని "మాయసుబ్బి" (కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు మహేశం యొక్క కన్నెపిల్ల వేషం) యొక్క పెళ్ళి అనే ఘట్టానికి సూత్రధారణ సంఘటిస్తుంది. తీక్షణమైన తన బుద్ధిని యావత్తు వినియోగించడానికి తగినట్టి అపూర్వమైన ఘట్టం–అది ఒకానొక–కుర్రవాణ్ణి–ఆడవేషంలో–ఒక వృద్ధునికిచ్చి–నిజంగా వివాహం చెయ్యడం–తరువాత ఆ రహస్యం ఎవరికీ తెలియకుండా దాచడం–తుదకు తన ఇంటి యజమాని రామప్పంతులుకు కూడా తెలియకుండా– మహేశం ఆడవేషంలో అర్ధరాత్రప్పుడు తన ఇంటికి పారిపోయి వచ్చినప్పుడు ఆడవేషం విప్పించేసి మహేశం చేత దాసరి వేషం వేయించి కొత్త అగ్రహారానికి–కరటకశాస్త్రి ఉన్న తావుకు–క్షేమంగా పంపించడం–ఇంత కష్టమైన పనిని, ఎవ్వరికి, ఎలాంటి ఒడుదుడుకు రాకుండా కాపాడుకుంటూ సాధించడం సామాన్యమైన విషయంకాదు. తలచుకుంటే గుండె వడిగా కొట్టుకుంటుంది. నాటిరాత్రి సంఘటనలన్నీ! మధురవాణిలాంటి మేధావికే చెల్లును, ఆ ఆధ్వర్యము!

రామప్పంతులు ఆడాలోనున్న వేశ్యతానైనప్పటికీ రామప్పంతులును భర్తలాగునే పూజిస్తుంటుంది. "నే నుండగా మీరెలా వెధవలౌతారు?"

"నా ప్రాణంకంటే ఎక్కువైన మిమ్ములను నే కాపాడుకోవటం ఎవరికో ఉపకారం?"

మొదలైన వాక్యాల్లో ఆమెకు రామప్పంతులు యెడల ఉన్న గౌరవం వ్యక్తమౌతుంది.

అఖరుకు కేసుల్లో తిరుగుతున్న రామప్పంతులు విశాఖపట్నంలోనే బస చెయ్యవలసి వస్తుంది. మధురవాణి కూడా విశాఖపట్నం వస్తుంది. క్రమేణా ఆమె తన వృత్తి యొక్క హైన్యత గుర్తెరుగుతుంది. స్త్రీ జీవితం సంపూర్ణత చెందడానికి ద్రవ్యంగాని, విటసంపత్తిగాని కారణాలు కాజాలవు అని తెలిసికుంటుంది. తన జీవితంలో పరిపూర్ణమైన స్వాతంత్ర్యము ఉన్నప్పటికీ అనురక్తితో కూడుకొని, నియమబద్ధమైన స్వేచ్ఛగాని, ఆనందంగాని లేకపోయినవి కదా అని పరితపిస్తూంటుంది. ఈ పరితాపాన్ని గూర్చి చదివితే ఎంతటివాళ్ళకైనా మనసు ద్రవించక మానదు.

మధురవాణి, బుద్ధి సూక్ష్మతకు పెట్టిందిపేరు. కొంప లవతల మునిగిపోతుంటె తన కివతల ఆనందం! పైశాచికమైనది కాదుసుమండీ! – మునిగిన కొంపలు మీదికి తేల్చేశక్తి తనకు ఉన్నదికదా అన్న ధీమాచేత! మచ్చుకు చూడండి:

కరటకశాస్త్రుల్లు, "నువ్వు విద్యా, సౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసి పెంచుతున్నావు." అని మామూలు పొడిముక్కలతో పొగడుతూంటే మధురవాణి:

"అంతకన్న కాపు మనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ, మిరప మొక్కలకూ దోహదం చేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే తనన్న వాళ్ళు వుందురేమో?" అంటుంది. ఇప్పటినుండీ మధురవాణి జీవితంలోని మాధుర్యఝరి వ్యక్తంగా కనిపిస్తూ, విశాలంగా విస్తరించి ప్రవహిస్తూంటుంది.

ఇంతవరకు ఆనందభైరవిలాగు ఆకాశాన్ని అంటుతూన్న ఆమె యొక్క జీవితగీతం, మలయమారుతం వలె భూమిమీద వీచి 'హాయి హాయి' అనిపిస్తూంటుంది. కనులు మిరుమిట్లు

గొలిపే ఆమె జీవిత విద్యుద్దీపిక చల్లని మబ్బు కాలంలోకి మారి, ప్రశాంతమైన చంద్రకాంతిని జ్ఞాపకం చేస్తూంటుంది. ఇప్పట్నుంచీ, మధురవాణి వాక్కులు దేవకన్య వాక్కులవలె శాంతరస పూరితములు. చదువరుల హృదయంలో స్వార్థరాహిత్యాన్ని ఉదయింపజేసే తేల్చి ఉన్నతస్థానం చేర్చి విడిచి పెట్టేశక్తి కలిగి వుంటాయి!

కరటకశాస్త్రి, స్వార్థం ఆలోచించుకుని, డిప్టీ కలెక్టరు దగ్గరికి వెళ్ళమని మధురవాణిని ప్రోత్సాహపరుస్తాడు. అప్పుడామె ఖండితంగా "వెళ్ళదలుచుకోలేదు. ఇటుపైన వూరకుక్కలనూ, సీమకుక్కలనూ దూరంగా వుంచడానికి ఆలోచిస్తున్నాను" అని వృత్తి నెత్తికట్టే తన ఉద్దేశాన్ని తెలుపుతుంది. కరటకశాస్త్రి ఇంకా లాచారీపడి, "డిప్టీకలెక్టరు హెడ్‌కానిస్టేబుల్ పాటి చేశాడుకాడా?" అని మందలిస్తే కోపం వచ్చి, "హెడ్డుని నా వెనుక నౌఖరులా తిప్పుకున్నాను కాని అధికం లేదే? ఆ నాలుగు రోజులూ అతడు సర్కారు కొలువు మాని నా కొలువు చేశాడు. అతడిసాయం లేకపోతే మీరు ఆ వూరి పొలిమేర దాటుదురా? ఈ దాసరి దాటునా? లోకమంతా ఏమి స్వప్రయోజనపరులూ?" అని–వెనువెంటనే.

"చిత్రగుప్తుడికి లంచం ఇవ్వగలరా? అతడి దగ్గరికి మధురవాణిని పంపి, చేసిన పాపాలన్నీ తుడుపు పెట్టించడానికి వీలుండదు కాబోలు!" అంటూ కరటకశాస్త్రి నెత్తి వాయగొట్టుంది చీవాట్లతో–

ఇంత గంభీరంగా మాట్లాడుతున్నప్పటికీ నవ్వి, శిష్యుడు దాసరివేషం వేసుకుని పాడిన పాటను తిరిగీ పాడమనీ ఆ పాటలో కరటకశాస్త్రికి తిట్లహారతిచ్చి తిమ్మరం వొదల గొడ్తుంది.

ఇక తుదిరంగంలో మధురవాణి ఉన్నత భావాలతో మిన్నందుకుంటుంది. మాటల చమత్కృతిలో, గిరీశంకంటే పై మెట్టు నుంటుంది చూడండి–

(మధు) కొత్తమనిషి: నటనవల్ల కొద్దికాలమే లోకానికి కళ్ళు కప్పవచ్చుగాని, నిడివిమీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకం యేర్పేస్తుందండి. (గిరీశంతో) యేమంటారు?

అప్పుడు గిరీశానికి ఈ మాటలన్నీ శూలాలై హృదయంలో గుచ్చుకుని తహతహ పుట్టిస్తాయి. గిరీశం ఏమీ తోచక, 'పంతులుగారికి నిద్రాభంగమౌతుంది. మీరు వచ్చిన పనేదో' అంటూ మధురవాణిని వేగంగా అక్కడ నుంచి పంపించేయడానికి ఒక వెర్రి ప్రయత్నం చేస్తాడు. గిరీశం ఓడిపోయాడు. మధురవాణి తన కూట్లో దుమ్ము కొడుతుందన్న భయం పూర్తిగా వుందతనికి. తప్పించుకునే ఉపాయంలేదు. అప్పుడు దీనత్వంగా మధురవాణివైపు చూచి "నా కొంప తియ్యకుమా, నా గుట్టు బయట పెట్టకుమా?" అన్నట్టుగా అభినయం వల్ల ఆమెకు తెలిపి నిష్క్రమిస్తాడు.

అటుతరువాత సౌజన్యారావుకీ, ప్రచ్ఛన్నంగా వున్న మధురవాణికీ జరిగిన సంభాషణ వినండి:

మధు: "వేశ్యజాతి చెడ్డది కావచ్చు గాని తాము సెలవిచ్చినట్టు చెడ్డలో మంచి వుండకూడదా? మంచి ఎక్కడున్నా గ్రాహ్యం కదా అండి?"

–అని కొంతసేపటికి లుబ్ధావధాన్ల కేసులో గట్టిసహాయం చేయకలిగినది ఒక వేశ్య వున్నట్టుగా సౌజన్యారావుకు సూచావాచా తెలుపుతుంది. "డబ్బిద్దామం"టాడు పంతులు. అపుడు మధురవాణి "ఆ వేశ్య ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదండి." అని తన యొక్క ఉద్దేశం అతనికి శుశ్రూష చేసుకోవడమేనని తెలుపుతూ, ఆ కోరిక తన తలకు తగని వెర్రికోరిక అని కూడా అంటుంది.

–విచిత్రమైన మానసిక సంచలనము! ఊర్ధ్వానికి ప్రయాణం సాగిస్తూన్న దామె మనస్సు ఉన్నతభావాలతో నిండి. అప్పుడు సౌజన్యారావును ఒక పెద్ద సమస్య ఎదుర్కొంటుంది. "ఏంటినాచ్ వ్రతానికి భంగం కలుగచేసుకోడమా? లేక లుబ్ధావధాన్లమీది కూనీకేసు తప్పించే అవకాశం కాస్తా వదులుకోవడమా?" అని అటు వ్రతభంగం! ఇటు బ్రహ్మహత్య! ఏం చేస్తాడు

ఎంచేం: తటపటాయిస్తూ "నేను మన్మథుణ్ణనా నన్ను వలచింది?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. మధురవాణి "మిక్కిలి మంచివారని కాబోలు!" అని సమాధానం చెబుతుంది. ఎట్టి మృదూక్తులివి!

మధురవాణికి ఐహికవాంఛలందు అసహ్యాత కలిగిందని స్పష్టము కదా, దీనివల్ల?– తాను బాహ్యసౌందర్యానికి గాని ధనానికి గాని ఆశించే దినాలు వెళ్ళిపోయి, కేవలం అంతరంగిక సుందరతను ఆస్వాదించే కాలం వచ్చేసిందని తేటతెల్లము కాదా?–పవిత్రమైన పరివర్తనము! మానవ జీవితంలో ఇంతకంటె పరమావధి ఏమికావాలి? ఇంతకంటె మోక్షమేముంది? ఇదే జీవన్ముక్తి! ఇదే కట్టెతో కైలాసం! సానిదానికి సౌజన్యమేమిటనే దురభిమానంతో కొట్టుక పోతున్న సౌజన్యారావు, "సానిదానికి మంచితో పనివుండదు, ఇదేదో ఎత్తై ఉండాలి" అంటాడు కోపంగా. ఆమాట మధురవాణి హృదయానికి బాకువలె గుచ్చుకుంటుంది; పాపం! అప్పుడు "మృచ్ఛకటిక చదివిందేమోనండీ!" అంటుంది–అతి అమాయకంగా. మధురవాణికి వసంతసేన జీవితం ఒక ఆదర్శం. ఇద్దరూ వేశ్యలలో అపూర్వమైనవాళ్ళే! సౌజన్యారావు అప్పటికీ లొంగడు. "వసంతసేనలాంటి మనిషి వెర్రి కవీశ్వరుల కల్పనలో వుండాలిగాని లోకంలో వుండదు" అని త్రోసిపుచ్చుతూ, "వేశ్య డబ్బోల్లకపోదు–ద్రవ్యం కోరమనండి" అంటాడు అతి బింకంగా. అంతకంటె బింకంగా మధురవాణి, తనకు విధికృతంచేత (అనగా పుట్టుక చేత) వేశ్యసంసర్గం తప్పింది కాదంటూ, పురుషవేషం విప్పేసి సహజమైన స్త్రీ వేషంతో కనిపిస్తుంది. సౌజన్యారావు అగ్గిరాముడయిపోతాడు. ఎవరో శత్రువులు తన్ను పరీక్షించడానికీ విధంగా మధురవాణిని నిశీథియందు, తన పడకటింటికి పంపించి వుంటారని భావిస్తాడు. కోపోద్దీపితుడై, "ఏమి దగా!" అని పళ్ళు కొరికితే, పాపం! మధురవాణి నిండు దుఃఖంతో, "నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని, నిజము దేముడెరుగవలె; దగా అని తోచినది ఏమి చెయ్యగలను? వెళతాను" అని పొంగివస్తున్న దుఃఖాన్ని దిగమ్రింగి గుమ్మంలోకి వెళ్ళిపోతూంటే సౌజన్యారావు, "నిలు నిలు – పాగా కోటూ మరిచి పోయావు" అంటాడు. అప్పుడు మధురవాణి, "అంతేనా? మనసే మరిచిపోయాను. కొదవేమిటి?" అనడంలో తాను పూర్తిగా సౌజన్యారావుపై తన మనస్సు లగ్నం చేసి, వట్టి కళేబరంతో ఇంటికి పోతూన్నట్టున్నూ, ఇకపైని తన జీవితం శూన్యమై పోయిందని భావించినట్టూ, స్పష్టంగా తెలుస్తూంది కాదా?

ఇది చదివితే, యెవరి హృదయం చలించదు? వేశ్యల సమస్యను గూర్చి సౌజన్యారావుతో 'ఢీ' యని ఎదుర్కొని వాదిస్తుంది. "దేవాలయములో మేము భగవంతుణ్ణి చూడడమునకు పోవచ్చునుగదా? సత్పురుషులైన తమవంటివారి దర్శనమునకు నిరోధమా?" అని ముదలకిస్తుంది. దానికేం జవాబు చెప్పలేడు సౌజన్యారావు చెప్పడానికి చేతగాక! ఆశ్చర్యంగా మధురవాణిని నఖశిఖ పర్యంతం నిదానించి చూస్తుంటాడు. సంఘటనకి కల్గిన ఆశ్చర్యం కాదది. ఆమె సౌందర్యమునకు ముగ్ధుడయిపోయి, "అట్టేసేపు నీవు నా యెదుటగానీ నిలిచివుంటే, నువ్వు ఏ తగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు ఒప్పదల అవుతానేమో అని భయమేస్తూంది." అని ఆమె బాహ్య అంతరంగిక, సుందరతను శ్లాఘిస్తున్నాడు. మధురవాణి తుని తగువుగా ఒక ముద్దుతో సంతృప్తి పొందుతానంటుంది. సౌజన్యారావుకు ఈ పిచ్చి ధోరణేమీ అర్థంకాలేదు.

"ఏం వెర్రిమనిషి! నీకు ముద్దు కావాలి? – ఏం లాభం?" అని అడుగుతాడు. ఆ ప్రశ్నకేం జవాబుంది? అందుకే మధురవాణి అతి అమాయకంగా, "నాకు తెలియదు" అని వూరుకుంటుంది. ఇనుము అయస్కాంతం దగ్గరికి పరుగెత్తినట్లు, నదులు సముద్రాన్ని చేరుకుని లీనమైపోయినట్టు – తన ఆత్మ సౌజన్యారావువైపు పరుగెత్తుతూందనే సూచన. ఇది లాలసకాదు, మోహముకాదు; శారీరక వాంఛ ఎంతమాత్రమూ కాదు; ఇది మంచిని ఆశ్రయిద్దామనే ప్రబలవాంఛతో నిండిన మనస్సుయొక్క ఆవేగము, సౌజన్యత నాస్వాదించటానికి అతిశయించిన తృష్ణ. నిరాధారంగావున్న తన జీవితానికి ఒక పట్టుగొమ్మ కోసం వెదకులాడే స్త్రీలకు సహజమైనదగు, ఒక బలమైన కోర్కె. సజ్జన సేవయందు తనకుగల గాఢమైన

అనురక్తి. అలాగున ముద్దు కోరేసరికి సౌజన్యారావు, "వెయ్యి రూపాయలకంటె ఒక ముద్దు ఎక్కువ విలువా?" అని ఆశ్చర్యపడి 'సరే' అని ఒప్పుకొని కూనీకేసు విషయంలో నిజం ఏమిటో చెప్పమంటే మధురవాణి "తెల్లబియ్యం పాటె మానికా! లుబ్ధావధాన్లు వివాహమాడిన పిల్ల నిజమైన ఆడపిల్ల కాదు." అని పేనుకొని ముడిపడిపోయిన కథా సూత్రాలన్నిటినీ ఒక్క తృటిలో విప్పిపడేస్తుంది. ఖరారు ప్రకారం సౌజన్యారావు మధురవాణిని ముద్దెట్టుకునేందుకు సిద్ధమౌతాడు. అతని పెదవులు తన చెక్కిలికి తగిలీ తగలడంగా వుంటూన్న సమయానికి "ఆగండి" అని ఒసిలి తప్పించుకొంటూ "చెడని వారిని చెడగొట్టడం తన మతం కాదని" వాదిస్తుంది. "అమ్మయ్య! బ్రతుకు జీవుడా!! కృతజ్ఞుణ్ణి" అని స్వేచ్ఛగా ఊపిరి తీస్తాడు సౌజన్యారావు. ఆ దెబ్బతో ప్లీడరుగారికి మధురవాణి సౌశీల్యము బోధపడుతుంది. ఆమె జీవితంలో స్వార్థానికెచ్చటా తావులేదని తెలుసుకుంటాడు. ఆమెకు 'భగవద్గీత' ప్రతి నొకటి బహుమానంగా యిచ్చి, వ్రతభంగమని సంకోచింపక, ఆమెతో "Shake-hand" చేసి సగౌరవంగా సాగనంపుతాడు. దానిలోనే మనకు తెలుస్తుంది మధురవాణి సామాన్యమైన వేశ్యకంటె – బ్రాహ్మణోత్తములకంటె వెయ్యిరెట్లు ఎక్కువ విలువైందని అతడు తెలుసుకొన్నట్టు!

మధురవాణి వేశ్య కావచ్చు – కొన్నాళ్ళు వేశ్యావృత్తి నవలంబించి యుండవచ్చు. కాని, ఆమె యొక్క సరళస్వభావం, నిర్మలమైన అంతఃకరణా, పరోపకారబుద్ధీ, నిస్వార్థతా, కొంపలు కూలదోసే గాలివానలో కూడ ముచ్చటగా నాట్యంచేసే విలక్షణ స్వభావమూ, తన చతురత చేత ఎంతటి ప్రళయాగ్నినైనా వారించే ధీమా – ఆమె పెను ప్రళయంలో కూడా తాండవం చేస్తుంది ఆనందంతో! వీటి నన్నిటినీ మించిన అమాయకత్వం – ఓహో!

మధురవాణి ఒక అపూర్వమైన సృష్టి! భళీ! అప్పారాయా!" అనిపిస్తూంటుంది ఎల్లప్పటికీ!

రామప్పంతులు

ఇతడు నియ్యోగి – రామచంద్రపురానికి కరణం అనుకోవచ్చు. ఉద్యోగ ధర్మమనీ, లౌక్యవృత్తనీ–కూటసాక్ష్యాలు, ఫోర్జరీలు, జాతకాల బనాయింపులు, డామేజీ దావాలు, మైనరు వాదనలు, పెళ్ళి బేరాల్లో లాభాలూ, ఇంకా తదితర కమీషన్లు యధేచ్ఛగా సాగిస్తూ, ఇదంతా లౌక్యం అని మురిసిపోతుండేవాడు. కుటిలుడు, ద్రోహబుద్ధి గలవాడు. కాని, ఈ పనికిమాలిన చాకచక్యం అంతా కోర్టువ్యవహారాల్లోనే. పోలీసువాళ్ళ వెంట తిరిగి వాళ్ళకు వందలిస్తూ తాను పదులేరుకుతినే గుంట నక్క జీవనం. గిరీశం ఉత్తరంలో రామప్పంతులును "గుంటనక్క" అనడం చాలా సబబుగానే వుంది. రామప్పంతులు దగ్గర ఆ లేఖలు తాటాకులు అటకనిండా అనేకం ఉన్నాయి. రకరకాల సిరాలున్నాయి. బుర్రలో మోసబుద్ధి ఉంది. ఈ పరికరాలతో అందర్నీ దావాల్లోకి దించి, ప్లీడర్లకూ, కోర్టు ఉద్యోగస్థులకూ పనికల్పించే కోర్టుగద్ద.

లౌక్యానికి లోపమని యెంచి, వయసు మళ్ళినా సాన్నుంచాడు. అందులో అలాంటి ఇలాంటి సానికాదు–విజయనగరం అంతా రాణిలాగు ఏలిన మధురవాణే. ఉంచాడేకాని, మొగాళ్ళెవరింటి కొచ్చినా వట్టి అనుమానం–తుదకు లుబ్ధావధాన్లు వచ్చినా సరే! మధురవాణిని తన గ్రామానికి తీసుకురాకపూర్వం, లుబ్ధావధాన్లు వెధవకూతురైన మీనాక్షితో సంబంధం. అసలు రామప్పంతులు పరమపోకిరీ–కాలం మళ్ళి పోయినా మీసాలకి రంగువేసుకొని లేని ఆడంబరము తెచ్చి పెట్టుకొనే విలాస పురుషుడు, పెళ్ళాడలేదు. కారణం అడిగితే, "శాక్తేయుడ్ని నాకు కర్మతో పని లేదు యోగ సాధనం చేసుకుంటాను" అని జవాబు. పిత్రార్జితం అంతా కరారావుడి చుట్టేశాడు.

రామప్పంతులు అల్లరి ఆరంభం చేయగలడు కాని, దాన్ని తిప్పుకునే చాకచక్యం అతడికి లేదు. పీకలమీది కొచ్చినప్పుడు పిరికిపందై పారిపోతాడు. కాని డాబు, దర్పం కావలసినంత! మూర్తీభవించిన పల్లెటూరి నియ్యోగం! మీసాలతీరేకాని, మిన్నా తరహా బండిసున్నా! బాగా తెలిసిన వాళ్లైనాసరే ఇది వరకు మన్నించడం అలవాటు లేకపోయినా సరే, మధురవాణి యెదట తన్ను "నువ్వు" అని ఏకవచన ప్రయోగం చేస్తే వొప్పడు. ముండా గోటు! రామప్పంతులకు

పశ్చాత్తాపం వచ్చినట్టు నాటకంలో ఎక్కడా కనబడదు. కాని మనవాళ్ళు కొందరు, అతడికి దాసరి యొక్క పాట విన్నాక, పశ్చాత్తాపం కలిగినట్టు భావించి రంగస్థలం మీద అలాగు నిరూపిస్తున్నారు. నాటకమంతా చదవక పోవడం వల్ల వచ్చిన ముప్పు ఇది. పశ్చాత్తాపం వస్తే, అటు తరువాత దొంగకేసుల్లోనూ జాతకం బనాయింపులోనూ ఎందుకు పనిచేస్తాడు?

అగ్నిహోత్రావధాన్లు

సార్థక నామధేయం నిజంగా. ఊఁ– అంటే పట్టరాని కోపం. ముందూ వెనకా చూడకుండా మాటలనేస్తూంటాడు. చేతికి కూడా అడ్డులేదు సమయం వస్తే. మానులాంటి శరీరం. మాటల తీరులో శుద్ధ ద్రావిడం–అంటే మోటుతనం అన్నమాట. గిరీశం గిరజాలు చూచి 'ఈ తురకెవ్వడోయ్?' అని ప్రశ్నించిన పెద్దమనిషి. ముక్కోపి. భోజనం దగ్గర కోపం వచ్చి ఉత్తరాపోసన పట్టకుండానే లేచిపోయి, తింటూన్న పెరుగూ అన్నం విస్తరితో తీసుకెళ్ళి కూతురు నెత్తిని రుద్దేసిన బాపతు! తనదారికీ– తన ఆలోచనలకూ – ఎవ్వరైనా అడ్డువస్తే హతమార్చేస్తానంటాడు. అడ్డాల్లో వున్న ఆడపిల్లలను అరవై యేళ్ళ ముసలాళ్ళకు అమ్ముకొని డబ్బు నిలవచేదామని అతడి సంకల్పం. మీదు మిక్కిలి అది శిష్టాచారం అని కూడా వాదిస్తాడు. పొరుగు రామావధాన్లతో మందడిగోడ విషయమై హైకోర్టు దాకా వెళ్ళుదామన్న చక్కని సంకల్పం! చనిపోయిన అల్లుడి ఆస్తి విషయమై కూడా కాకినాడ కోర్టుకు వెళ్ళి అయినా సరే గ్రంథం నడిపిస్తానంటాడు. తాను పట్టిన కుందేటికి మూడే కాళ్ళు అనే మొండి పట్టుదల. తన రెండవ కూతురైన సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పద్దెనిమిది వందలు గ్రహించి, ఆ డబ్బు పెట్టి వెంకటేశానికి పెళ్ళి చేదామని యెత్తు. భార్యతో ఆలోచించకుండా తాంబూలం ఇచ్చేస్తాడు. ఈ పెళ్ళి వ్యాపారమే నాటక కథకు మూలకారణమైంది. అందుకే నాటక కర్త దీనికి 'కన్యాశుల్కం' అనే పేరు పెట్టాడు. దీనివల్ల అగ్నిహోత్రావధానులకు ఎంత ముప్పైనా వచ్చింది. దావా ఖర్చులతో పకీరైపోయాడు. తను పకీరైపోయాననే విచారం లేకపోయినా, లుబ్ధావధాన్లకు శిక్ష కాలేదన్న విచారం బాగా వుంది. అంతటి కసి! అగ్నిహోత్రావధాన్లకు పశ్చాత్తాపం లేదు. పూర్వాచార పరాయణత్వం అంత లోతుగా నాటుకు పోయిందతనిలో.

లుబ్ధావధాన్లు

ఇతడిదీ సార్థక నామమే – పరమ లోభి – ధనం వస్తుందంటే చావడానికైనా సిద్ధం! ఈ ధన లోభమే ఊతగా చేసుకొని రామప్పంతులు ముసలాణ్ణి పెళ్ళికి తయారుచేస్తాడు. అదేలాగంటే–అవధాన్లకు జాతకరీత్యా వొల్లమాలిన ధనం వొస్తుందన్నాడు, పెళ్ళాడితే ముసలాడికి సంతాన యోగ్యతకూడా వుందన్నాడు. వివాహ ధనయోగాలు రెండూ జవిలిగా, జంటగా వున్నాయట, జాతకంలో స్పష్టంగా! అంతే కాకుండా పెళ్ళి తప్పిపోతే ముసలి లుబ్ధావధాన్లకు మారకమో, ధననష్టమో సంభవిస్తుందట! ఈ విధంగా అందరు జ్యోతిష్కులనూ రామప్పంతులు తయారు చెయ్యడం చేత, అంతా ఇలాగే చెబుతూ వచ్చారు. ఈ విధంగా, లుబ్ధావధాన్లను – మొదట ధనలోభం, తరువాత జాతకం మీద తనకున్న నమ్మకం – రెండూ చేరి, అమాంతంగా మళ్ళీ పెళ్ళి అనే అగ్నిగుండంలోకి దించేశాయి, రామప్పంతులు ధర్మమా అని. అయితే రామప్పంతులు కేం లాభం అన్న సందేహం వస్తువులోనే వుంది. సద్యఃఫలం – పెళ్ళిలో నాలుగు రాళ్ళు రామప్పంతులు ఏరుకోవచ్చు. అటుపైని, మీనాక్షిని ఇలాకా చేసుకొన్నట్టు, పెళ్ళి కూతుర్నికూడా ఇలాకా చేసుకుని, ముసలాడి మూటాముల్లె లాగెయ్యొచ్చు. ఎలాగైతేనేం వృద్ధ లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి రంగంలోకి ఉరికాడు ముందూవెనకా చూసుకోకుండా. దాన్నుంచి, అతగాడికి ఎంత ముప్పైనా వచ్చింది. తుదకు కూనీకేసు దాకావచ్చి, మఠ ప్రవేశం, ఉరిశిక్ష కూడా ముఖం యెదట తాండవించి, ముసలాణ్ణి బెదరగొట్టాయి. మహాత్ముడు సౌజన్యారావు ఒడ్డు కాచకపోతే, ముసలాడిపని ఏమై యుండేదో? ఇందులో కూడా నాటక కర్తయొక్క

నీతిబోధకమైన ఉద్దేశం స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అదేమిటంటే కన్యాశుల్కం, బాల్య వివాహాలు దూష్యములనీ హానికరాలనీ.

ఆఖరుకు అవధాన్లకు పశ్చాత్తాపం వచ్చింది. చేసిన తప్పులన్నీ శల్యాలను పట్టిపోయినాయి. చూడండి, 6వ అంకం- 4వ రంగంలో లుబ్ధావధాన్లు ఎలాగు పరితపిస్తున్నాడో---

"ఏమి ఏమి దురవస్థ వచ్చిందీ! నా అంత దురదృష్టవంతుడు లోకంలో ఎవడూ లేడు...తప్పంతా నాయందుంచుకొని విధిని నిందించడమెందుకు? ఇంత డబ్బుండేన్నీ, డబ్బుకు లోభపడి ఒక్కగానొక్క కూతురును ముసలాడికమ్మాను. నా జీవానికి ఉసూరు మంటూ అది కాని తిరుగుళ్ళు తిరిగిందంటే దానితప్పా? బుద్ధి తక్కువ వెధవని, ముసలితనంలో నాకు పెళ్లేమి? ఆ మాయగుంట పారిపోవడమేమి? ఆ యిన సపెకటరు కూనీ చేశామని మమ్మలను సలపెట్టడమేమి? అంతా ఘోరకలి!....ఏమి చిత్రాలు! వెధవలకు మఠం కట్టారట! ఎన్నడూ వినలేదు. అమ్మిని వెళ్ళి ఆ మఠం చూడమంటాను. దానికి ఇష్టం కలిగిందా దానికి కావలసిన డబ్బు ఇస్తాను. ఆ మఠంలో వుంటుంది...." అని ఆఖరుకు తన ఛాందసం వదల గొట్టుకొని మీనాక్షిని వితంతు శరణాలయానికి పంపడానికి ఉద్దేశపడతాడు. ధనలోభాంధకార కూపంలో కొట్టుకుంటూండిన అతని హృదయం, విశాలమై విహరిస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లు అగ్నిహోత్రునివలె శుద్ధ మూర్ఖుడుకాడు. కష్టాలు నాటెంచుకొని తత్త్వాన్ని మార్చుకున్నాడు. ఇతడొక tragic hero వలె కనిపిస్తాడు. లుబ్ధావధాన్లు లేకపోతే నాటకమే లేదు, "కన్యాశుల్కం" అన్న పేరుకే తావులేదు.

ఇట్టి లుబ్ధావధాన్లను, నాటకానికి ముఖ్యుడైన వాణ్ణే వదలిపెట్టి నాటకాలాడేస్తున్నారు మన సోదరులు కొందరు. లేదా, ఒక ఊరూ పేరూ లేని దద్దమ్మచేత వేయిస్తున్నారు ఈ వేషం. ఇది చాలా పొరబాటు! అంతేకాదు- ఇలా చెయ్యడం నాటక కర్తయొక్క ఉద్దేశానికి భంగం కలుగచెయ్యడం అన్నమాట - అందుచేత పాపకృత్యంగానూ, నేరంగానూ ఎన్నుకోవలసి వస్తుంది. అలాంటిది చెయ్యడానికి మనకేమీ అధికారం లేదు. ముఖ్య పాత్రను వదలి వేయడమా? అయ్యో! దురభిమానమా!

కరటకశాస్త్రి

ఇతడు మంచి పండితుడు. ఛాందసుడు ఎంతమాత్రం కాడు. (మంచి పండితులు ఎప్పుడూ ఛాందసులు కారు)- గొప్ప లోకజ్ఞానం ఉన్నవాడు. రామప్పంతులు సహాయంతో మాయ సుబ్బిని (ఆడవేషంలో వున్న తన శిష్యుడు మహేశాన్ని) లుబ్ధావధాన్లకు అంటగట్టి ఆఖరుకు రామప్పంతులుకే టోపీవేసి, రామప్పంతులు ఊళ్ళో లేని సమయాన్ని సిద్ధాంతిని దువ్వి, పెళ్ళి ముహూర్తం ఎనిమిది గడియలు ముందుకు లాగి, పెళ్ళయిందనిపించేసి రూపాయలతో కొత్త అగ్రహారం ఉడాయించేస్తాడు. విజయనగరంలో సంస్కృత నాటకాల్లో వేషాలు వేసే అనుభవం మీద తను గుంటూరు శాస్త్రులై, శిష్యుడు మహేశాన్ని మాయసుబ్బిగా చేసి నాటకం నడిపిస్తాడు. ఇందులో అతని ఉద్దేశం ఒక్కటే. తన మేనకోడలి పెళ్ళి తప్పించడమే. తద్వారా, తన చెల్లెలు వెంకమ్మ ప్రాణం కాపాడడమే! ఈ వ్యూహారచనలో ఇతనికి మధురవాణి ఎంతో సహాయపడుతుంది. కార్యం సానుకూలంగా జరిగిపోతుంది.

వెంకమ్మ

ఈవిడ అగ్నిహోత్రావధాన్ల భార్య; కరటకశాస్త్రికి చెల్లెలు. బాల్య వివాహాలకు విరుద్ధం-చిన్న పిల్లలను ధనలోభం చేత ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం చాలా అసందర్భమైన విషయమని, తన పెద్దకూతురు బుచ్చమ్మయొక్క అవస్థ చూచి, ఆమె హృదయాన్ని నాటిపోయింది. అందుకే తన రెండవ కూతురు సుబ్బమ్మని లుబ్ధావధాన్ల కివ్వడానికి ఎంతమాత్రం ఒప్పుకోదు. కొడుక్కి పెళ్ళాన్ని కొని తేవలసివుంటే తన భూమి అమ్మేయమంటుంది. కాని, సుబ్బి గొంతుక

కామ్యోర్ధని భీష్మిస్తుంది. కాని; మొండీ–కొరకరాని కొయ్యా, అయిన అగ్నిహోత్రావధాన్లు లక్ష్యపెట్టడు. గిరీశాన్ని బ్రతిమాలుకొని వెంకమ్మ, సుబ్బిపెళ్ళి తప్పించే నిమిత్తం ఒక పెద్ద ఉత్తరం రాయిస్తుంది. దానివల్ల లాభం వుండదు. ఎటూ ఏమీ తోచదు. తన అన్న కరటకశాస్త్రికూడా వూళ్ళో లేడు. గత్యంతరం లేక నిస్పృహోయమై ప్రాణత్యాగం చేసుకునేందుకు నూతిలో పడుతుంది. గిరీశం రక్షిస్తాడామెను.

మూర్ఖుడైన భర్తయొక్క వివేక హీనతకు గురియై, భావాలున్నప్పటికీ, ఏమి చెయ్యడానికీ శక్తి చాలనట్టి ఒక హిందూ యువతి (Type) రకం వెంకమ్మ.

సౌజన్యారావు

ఇతడు విశాఖపట్నంలో ప్రఖ్యాతిగల ప్లీడరు. సత్యవాది అనిపించుకుని, ప్లీడరీని ఉన్నతస్థానానికి ఎత్తడానికి ప్రయత్నిస్తున్నవాడు. పరోపకారచింత–దృఢమైన Anti-nautch. తుదకైనా మధురవాణి యొక్క ఉన్నత శీలాన్ని గుర్తెరిగి, ఆమె సాధారణమైన వేశ్య కాదని తెలిసికొని, ఆమెను యధోచితంగా గౌరవించి, Shake-hand చేసి భగవద్గీత ప్రతినొకదాన్ని జ్ఞాపకార్థం మధురవాణికి బహుమానంగా ఇస్తాడు. పేరూ వూరూ లేనట్టి సానివాళ్ళకు పెళ్ళిళ్ళు చేసి, కులగోత్రాలు ఇప్పించుదామన్న వరుసలోని మహాత్ముడు, పట్టుదలగల సంఘ సంస్కర్త. Widow marriage reform కూ, prevention of child marriages కూ, కన్యాశుల్కం ఆపివేయడానికీ శాయశక్తులా పని చేస్తుండేవాడు. లుబ్ధావధాన్లమీద వచ్చిన కూనీ కేసు అబద్ధమని తెలిసి అతణ్ణి ఆపదనుంచి తప్పిద్దామని విశ్వప్రయత్నం చేస్తాడు. ఇతనికి భగవద్గీతలోని శ్రీకృష్ణ భగవానుని యుపదేశము లక్ష్యము, అరిషడ్వర్గాన్ని చంపుకొనేందుకు ప్రయత్నిస్తూంటాడు. సౌజన్యారావు సార్ధకనాముడు.

మహేశం

కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు, కాబోయే అల్లుడుకూడా. చాలా చురుకైన కుర్రవాడు. ఆడవేషంలో అధమం పదిరోజులైనా వుండి అవధాన్లను పెళ్ళి చేసుకుని, అర్ధరాత్రపుడు గగ్గోలు పెట్టి మీనాక్షి చెయ్యి కరిచి చెంగున గోడదాటి, ఎవ్వరికంటా పడకుండా మధురవాణి యింటికి పారిపోతాడు– కంటెతో కూడా. అటు తరువాత దాసరి వేషం వేసుకుని పాటలు పాడుకుంటూ తెల్లవారుజామున చెరువుగట్టున అగ్నిహోత్రావధాన్లను తైతక్కలాడించి, కొత్త అగ్రహారం వెళ్ళిపోయి గురువుని చేరుకుంటాడు. కుర్రపరువైనా గురుభక్తి, చాకచక్యం కలవాడు.

వెంకటేశం

అగ్నిహోత్రావధానుల కుమారుడు. మహేశం ఎంత చురుకో, వెంకటేశం అంత మందబుద్ధి. తెలివి తేటలు పూజ్యం. ఒక్కొక్క క్లాసులో మూడేసేళ్ళు బైఠాయించే మొద్దబ్బాయి! ఎంతసేపూ తిండిఘోషే: చేగోడీలు, పులుసటుకులు, గేదె పెరుగు, జామపళ్ళు – వీటితో పొద్దుపుచ్చేవాడు. గిరీశం ధర్మమా అని చుట్టకాల్చడం అలవాటైంది. దాంతో పొగాకు ఎత్తుకు రావడం కూడా నేర్చుకున్నాడు. గిరీశం ఎలాగు చెబితే అలాగు వినడమేగాని స్వతహాగా తెలివితేటలు లేవు. జామచెట్టు మీద నున్నప్పుడు తండ్రివస్తే, ఆకులు దట్టంగా వున్నచోట దాక్కోమని గిరీశం తనకు ఉపాయం చెప్పాలి.

పెళ్ళికి ఏనుగులతోనూ, గుర్రాలతోనూ దర్జాగా వెళ్ళుతూన్నప్పుడు వెంకటేశాన్నీ, బుచ్చమ్మనూ, ఒక బండిలో కూర్చోపెడతారు. దారిలో బుచ్చెమ్మను తీసుకుపోవడానికి గదా గిరీశం ఎత్తు? అంచేత గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఏనుగెక్కిస్తాడు. వెంకటేశం సరదాగా ఏనుగుమీదసవారై సంతోషిస్తూంటే మేష్టరు (గిరీశం) తన వాహనము అయిన గుర్రం దిగి బండి

యెక్కి పోతాడు. ఏనుగెక్కిన సరదాయేగాని అతని అక్క బాధ రవ్వంతలేదు, వెంకటేశానికి. కుర్రపరువంటే మరేమిటి? అందుకే తెల్లారాక తండ్రిచేత చావు దెబ్బలు తింటాడు.

సిద్ధాంతి

ఇతడిపేరు అచ్చన్న. రామచంద్రపురానికి పురోహితుడు. ఆ వూళ్ళో సిద్ధాంతి ఆడిందాట, పాడిందిపాట. అందుకే గుంటూరుశాస్త్రులైన కరటకశాస్త్రి ఇతగాణ్ణి వశం చేసుకుని పెళ్ళి ముహూర్తం ఎనిమిది గడియలు ముందుకు ఈడ్చేసి రామప్పంతులు పెద్దిపాలెం వెళ్ళి కాపులను పిలుస్తూండిన సమయానికి పెళ్ళి జరిపించేస్తాడు. ఇలాంటి సిద్ధాంతాలే కాకుండా సిద్ధాంతి– జ్యోతిషం, సాముద్రికం కూడా చదువుకున్నట్టు నటిస్తాడు. మాయ సుబ్బిని చూచి గొప్ప ఐశ్వర్యలక్షణాలున్న పిల్ల అనిన్నీ, సంతాన యోగ్యత బాగా వున్నదనీనొక్కి చెప్పి ధనలోభంతోనూ, పుత్ర సంతానప్రాప్తికి ప్రబలమైన వాంఛలోనూ కొట్టుకు పోతూండిన లుబ్ధావధాన్లు ఆ పిల్లని శీఘ్రంగా వివాహం చేసుకునేటట్టు మరతిప్పిన ప్రజ్ఞావంతుడు. మాయ సుబ్బి పెళ్ళికి సిద్ధాంతే కీలకం!

మీనాక్షి , బుచ్చమ్మ

మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్లకు ఏకైక పుత్రిక. ఇలాంటి దాన్ని డబ్బుకు లోభించి, అవధాన్లు ముసలాడికిచ్చి పెళ్ళి చేస్తాడు. విధవైపోతుంది. ఈడొచ్చినప్పట్నుంచీ రామప్పంతులుతో ఇలాకా. రండా గర్భాలతో ఏడాదికొకసారి పీకలమీదికి తెచ్చుకుంటూంది. ఇంట్లో ఖర్చు వెచ్చం మీనాక్షే. చాలా తెలివైనది. తనయొక్క హీనస్థితి గుర్తెరిగింది. అందుచేత తెగించి రామప్పంతులు వెంటబడి చేసిన ప్రమాణం ప్రకారం పెళ్ళి చేసుకోమని పోరుపెడుతుంది. రామప్పంతులు, ఆ నిశీథమందు మధురవాణికి భయపడి మీనాక్షి కలగన్నట్టుగా చెప్పేసి సద్దుబాటు చేదామనుకుంటాడు. తండ్రి కనికరించి మీనాక్షిని తిరిగీ యింటికి తీసుకొని పోకపోతే ఆమె గతి ఏమైయుండునో!

బుచ్చమ్మ కూడా మీనాక్షితోపాటుగానే బలవంతమైన వైధవ్యాన్ని తండ్రుల ధనలోభ పిశాచానికి ఎరగా విధవై – రూపం, యౌవనం అడవిగాచిన వెన్నెల చేసుకుని జీవితాన్ని ఈడుస్తూంటుంది ఈదురోమని! ఏమి దురవస్థ! వట్టి అమాయకురాలు. గట్టిగా మాటాడడమైనా చేతకాదు. నల్లనివి నీళ్ళూ, తెల్లనివి పాలూ అని నమ్ముకొనే సాధువు. అందుకే గిరీశాన్ని దైవంగా నమ్మి అతనితో లేచిపోవడానికి తుదకు సిద్ధపడుతుంది. ఒకంతట ఒప్పగుంటుందీ? గిరీశం వంటి వక్తకు దండగడియం పడుతుంది బుచ్చమ్మను వశపర్చుకునేందుకు. ఆఖరికైనా తన చెల్లెలు పెళ్ళి తప్పించడాని కదే మార్గమంటేనే ఒప్పుకుంటుంది. మీనాక్షికీ, బుచ్చమ్మకూ ఇదే తేడా.

ఇతర పాత్రలు

తక్కిన చిల్లర పాత్రలను పోతూ స్మరించడం కంటె ఎక్కువగా విమర్శింప నక్కరలేదు. పూజారి గవరయ్య, బైరాగి, సారాదుకాణదారు రాందాసు, హవల్దారు అచ్చన్న, నాయుడు, ప్లీడరు, డిప్టీకలెక్టరు, పోలిశెట్టి, హెడ్డుకనిష్టేబు– మొదలైన పాత్రలను చిత్రించి, కన్యాశుల్కం అనే దర్పణాన్ని ఆంధ్ర ప్రపంచం వైపు తిప్పినారు. ఈ చిల్లర పాత్రలన్నీ కూడా ఏదో విధంగా కథ పట్టుయొక్క నడకకు సహాయపడుతూనే వున్నవి. ఈ పాత్రలన్నీ Types అనగా రకరకాలన్నమాట – ప్రపంచంలో మనం రోజూ చూస్తూ ఉన్నవే. అయితేనేం? రచన అతి realistic (వాస్తవము)గా వున్నది. అందుచేతే చదువరుల కంతటి ఆనందం!

కాలపరిమితి; కథల గమనము

ఈ క్రింద వివరించిన పట్టీలో నేను కాలపరిమితి, కథలగమనము (Duration of acton and movements of the plots) విశదీకరించాను–అటు కృష్ణారాయపురంలోనూ,

ఇటు రామచంద్రపురంలోనూ, దృశ్యానికీ దృశ్యానికీ మధ్య ఎంత విరామము (Interval) ఉంటుదో సహేతుకముగా, కథావస్తువుపై ఆధారపడే నిరూపించాను. పట్టీలో 1–వ గడియందు నాటకంలోని అంకము, రంగముయొక్క సంఖ్య, 2–వ గడి యందు ఆ దృశ్యం నాటకారంభం నుంచి, ఎన్నవ దినం జరిగిందో, 3–వ గడియందు, ఆ దృశ్యానికి పూర్వ దృశ్యం ఏదో, దాని నుంచి ప్రస్తుతాంశమైన దృశ్యానికెంత ఎడమో, 4–వ గడిలో ఈ యెడం ఇవ్వడానికి కథావస్తువును బట్టి ఏది కారణంగా వుందో, 5–వ గడిలో తదితర ఆధారాలు, అటు తరువాత ప్రస్తుతమైన దృశ్యంలో ముఖ్యసంఘటనలు, సంగ్రహంగా చూపించాను:–

అంకము, రంగము	ఆదినుంచి దినసంఖ్య (వేళ)	పూర్వ దృశ్యం; దానినుంచి విరామము	ఈవిరామానికి నాటకవస్తువు చూపే కారణం	దినసంఖ్య నిర్ణయించడానికి మరికొన్ని ముఖ్యమైన ఆధారాలు: ప్రస్తుత దృశ్యంలోని ముఖ్యసంగతులు.
1(1)	1 (సాయం.)	..	..	ఒకానొక సాయంకాలం, వెంకటేశానికి పరీక్ష ఫలితం చెప్పి కిసిమిస్ సెలవులిచ్చారు. అందుచేత డిసెంబరు నెల చలికాలం. వెంకటేశం పరీక్ష ఫెయిలయిపోయాడు. గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఓదార్చి కృష్ణరాయపురం వెంకటేశంతో వెళ్ళి, అక్కడ సెలవుల్లో చదువు చెపుతానంటాడు. ఫోటోగ్రాఫు బంట్రోతునుంచి తప్పించుకుంటాడు.
1 (2)	1 (రాత్రి)	..	..	గిరీశం మధురవాణి యింటికెళ్ళి, రామప్పంతులు నెత్తి చరిచి మెట్టు దగ్గర మిఠాయి తిని, బండి యెక్కి కృష్ణారాయపురానికి ప్రయాణం సాగిస్తాడు, శిష్యుడు వెంకటేశంతో కూడా.
2 (1)	2 (ఉదయం)	1.	విజయనగరం నుంచి, కృష్ణా రాయపురానికి, నాటున ఒక రాత్రి ప్రయాణం. ఈ దృశ్యంలో వెంకమ్మ "నిన్న ట్నుంచీ కిసిమిస్ సెలవలని కుర్రాడు ఉత్తరం రాశాడు" అంటూ వెంకటేశం రాక కెదురుచూస్తూ ఉంటుంది.	వెంకటేశం, గిరీశం కృష్ణారాయపురం చేరుతారు. వెంకమ్మ కూర తరుగుతూంటుంది. బుచ్చమ్మ గిరీశాన్ని 'చల్దివణ్ణం తించారా?' అని అడుగుతుంది; కాబట్టి, ఉదయం 8 గంటల వేళ అనుకోవచ్చు. గిరీశానికి బుచ్చమ్మ యొక్క ప్రథమ దర్శనం. సుబ్బి పెళ్ళిమాటలు, పద్దెనిమి దివందలు కన్యాశుల్కం. ఇది విని గిరీశం రాత్రి అగ్నిహోత్రావధాన్లకు కన్యాశుల్కం మీద లెక్చరిచ్చి పెళ్ళి తప్పిస్తానంటాడు.
2 (2)	2	..	..	కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడైన మహేశంచేత ఆడవేషం వేయించి, రామచంద్రపురంలో లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పెళ్ళి చేద్దామని తన ఉద్దేశంగా మహేశానికి చెబుతాడు. ఆ రాత్రే కరటకశాస్త్రి మహేశాన్ని తీసుకుని తన పన్నాగం కొనసాగించడానికి వెళ్ళిపోతాడు.
2 (3)	3 (ఉదయం)	1.	ఈ దృశ్యంలో వెంకటేశం గిరీశాన్ని "రాత్రి కన్యాశుల్కం మీద లెక్చరి	రాత్రి సంగతంతా చెపుతాడు గిరీశం. తరువాత గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్లతో, అతడికి కావలసిన దావా కబుర్లూ, అవీ చెప్పి టోపీ వేస్తాడు.

			చ్చారా?" అని అడుగుతాడు. అంతేకాక, గిరీశం మాటల మధ్యను "మొన్న మనం వచ్చిన బండీవాడు" అంటాడు.	వెంకటేశం కోరికపై తాను 'Widow' మీద రాసిన Poem చదువుతాడు.
3 (1)	4			
	(ఉదయం)	2(2)2	మధురవాణి, రామప్పంతులుతో రామచంద్రపురం రావడం, అక్కడ అగ్రహారీకుల ద్వారా పంతులు పూర్వ జీవితం తెలుసుకోవడం; ఇటు కరటకశాస్త్రి, మహేశం కృష్ణారాయపురం నుంచి రామచంద్రపురం రావడం, మహేశం ఆడవేషం వేసుకోవడం మొదలైన పనులకు అధమం 4 రోజులుండాలి.	కథారంగము కృష్ణారాయపురం నుంచి రామచంద్రపురానికి మారుతుంది. రామప్పంతులు, మధురవాణికి తన యొక్క లౌక్య ప్రజ్ఞంతా వెల్లడిచేస్తూ, లుబ్ధావధాన్లకు, వృద్ధాప్యంలో ఈ పెళ్ళి ప్రయత్నం ఎందుకో కారణం తెలుపుతాడు. అది ముసలాడి ధన లోభత్వం, జాతకం మీద వుండే నమ్మకం అని మనకు తెలుస్తుంది. రామప్పంతులు పైకి వెళ్తాడు, పని మీద.
3 (2)	4			కరటకశాస్త్రి, మాయ సుబ్బి వస్తారు. మారు వేషాల్లో వున్నా మధురవాణి గుర్తిస్తుంది. శాస్త్రి మధురవాణికి తన ఉద్దేశం మాయసుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పెళ్ళి చేసేసి తన మేనకోడలు పెళ్ళి తప్పించడం అని చెప్పి మధురవాణి సహాయం కోరుతాడు. అటు తరువాత కరటకశాస్త్రి, రామప్పంతులును కలుసుకుని మాయ సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకు 1200 లకు అమ్మడానికి నిశ్చయించడం. అందులో ఐదోవంతు పంతులుకు కమీషనుకెంద జమ కట్టుకునేందుకు తీర్మానం జరుగుతుంది.
3 (3)	5	2(3)2	గిరీశం బుచ్చమ్మపై తన శృంగార చేష్టలన్నీ ప్రయోగించడం, అవన్నీ వృథా కావడం. ప్రేమ–కథలు ఆమె బుర్ర కెక్కించి Ground Prepare చెయ్యడం – ఈ ప్రయత్నాలన్నిటికీ అధమం 4 దినాలుండాలి.	గిరీశం యొక్క స్వగతం:– మన్మథుణ్నీ, అతగాడి బాణాలనూ తలుచుకుని, విధవా వివాహం వల్ల లాభనష్టాలు బేరీజు వేసి చూచి, తుదకు విధవా వివాహం చేసుకునేందుకు నిశ్చయిస్తాడు. వెంకటేశానికి సృష్టిమీద పాఠం చెబుతూ పాఠంలో విధవా వివాహం మీద లెక్చరు. బుచ్చమ్మ వింటూంటుంది ఈ పాఠం వెంకటేశం కంటే బుచ్చమ్మకే యెక్కువ ఉపకరిస్తుంది!
3 (4)	5			గిరీశం చాలా గొప్ప ప్రజ్ఞావంతుడని వెంకటేశం తన అక్క బుచ్చమ్మకు చెబుతాడు. గిరీశం కూడా "పాచిక పారే టట్టే వుంది" అని మురిసిపోతూ, ప్రబంధ ధోరణిని "నదమా పొక్కిలి.." అన్న పద్యం బుచ్చమ్మ పరంగా చదువుతాడు.
4 (1)	5	3(2)1	రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లతో, "నిన్న నొచ్చాడయ్యా గుంటూరు నుంచి ఒక బ్రాహ్మడూ" అంటాడు.	లుబ్ధావధాన్లకు గిరీశం రాసిన పెద్ద ఉత్తరం అందుతుంది. అందులో పెళ్ళికూతురు (సుబ్బి) పెయ్యనాకుడు పిల్లనీ, అది వైధవ్యహేతువనీ సూచిస్తాడు. ఇంతలో రామప్పంతులు బనాయిం

5 (6)	7 (రాత్రి4గం.)	..		కంటె యింట్లో ఎక్కడైనా వుంటుందేమో చూడమనడానికి రామప్పంతులు రాత్రి మీనాక్షిని బ్రతిమాలుకుంటాడు. చీకట్లో వాళ్ళ సరస సల్లాపాలు. నిద్దురపట్టక తెలిసేవున్న లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతులును కర్రతో కాలుమీద బజాయిస్తాడు. రామప్పంతులు పరిగెత్తుకుంటూ యింటికిపోతాడు. అంతకు ముందు మీనాక్షిని పెళ్ళాడుతానని ప్రమాణం చేశాడు కాబట్టి మీనాక్షి రామప్పంతులు వెంటపడుతుంది. రామప్పంతులు యింటి యెదుట వీళ్ళిద్దర్నీచూచి, మధురవాణి తలుపు తియ్యకుండానే మంగళారతి తేవడానికి లోనికి వెళ్తుంది. ఈ బాధ తప్పించుకునేందుకు రామప్పంతులు చెరువు వైపు కాలకృత్యాలు తీర్చుకొనుటకు వెళ్ళుతాడు. దాసరి వేషంలో శిష్యుడు ఎదురౌతాడు.
6 (1)	8 (ఉద.5గం.)	4(5)2	విరామం 2 దినాలు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు పెళ్ళివారు, కృష్ణారాయపురం నుంచి రామచంద్రపురం రావడానికి ..(రెండో నాటి రాత్రి గిరీశం, బుచ్చమ్మ బండి తప్పించి పారిపోతారు.)	ముఖ్యపాత్రలన్నీ రామచంద్రపురంలో కలుస్తాయి. చెరువుగట్టు – రామప్పంతులు దంతధావన చేస్తూంటే అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, పెళ్ళివారూ, ఏనుగూ, గుర్రాలు మొదలైన పటాటోపంతో దిగుతారు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకు రామప్పంతులు ద్వారా లుబ్ధావధాన్లు గుంటూరు సమ్మంధం చేసుకుని పెళ్లాడినట్టు తెలుస్తుంది. అగ్నిహోత్రుడు కోపాన్ని కురిపిస్తాడు. లుబ్ధావధాన్ల యింటికెళ్ళి వాణ్ణి తంతానంటాడు.
6 (2)	8 (ఉద.6గం)			అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లను, పడదెబ్బలు కొట్టి, తిరిగి చెరువుగట్టుకు వస్తాడు. లుబ్ధావధాన్లమీద క్రిమినలుకేసు తేవడానికి అవకాశం వుందా అని రామప్పంతులుతో ఆలోచన చేస్తుంటాడు. పంతులు సివిలుకూడా జోడించి సులభంగా, 3, 4 వేలు డామేజెస్ కింద లాగెయ్యొచ్చునని సలహాయిస్తాడు. బుచ్చమ్మ సరుకేదైనా తాకట్టు పెట్టి దావాఖర్చులకు సొమ్ము తెద్దామనుకుంటాడు అవధాన్లు. ఇంతలో బుచ్చమ్మ, గిరీశంతో లేచి చెక్కాపోయినట్టు తెలుస్తుంది. అంతా నెత్తీ నోరూ కొట్టుకొంటారు.
6 (3)	10	6(2)2	రామచంద్రపురం అగ్నిహోత్రుడు, రామప్పంతులూ (మధురవాణితో సహా) విశాఖపట్నం ప్రయాణం అవుతారు. కేసుల నిమిత్తం. మొదట నాయుడు ప్లీడరును పెట్టడం – తరువాత అతడు మధురవాణి బసలోనుంచి వస్తే అనుమానం పడి	విశాఖపట్నంలో: ఇటుపైని కథంతా కేసులరూపేణా సాగుతూంటుంది. కాబట్టి, ముఖ్యపాత్రలన్నీ విశాఖపట్నంలోనే వుంటాయి. రామప్పంతులు తన వకాల్తీ తప్పించేసి నందుకు నాయుడు ప్లీడరుకు కోపం వస్తుంది. అందుచేత కసిదీర్చుకునేందుకు అతడు డిప్టీ కలెక్టరుతో చెప్పి, అతనికి అగ్నిహోత్రావధాన్లమీద కోపం తెప్పించడానికి వెళ్ళిపోతాడు.

			రామప్పంతులు వాణ్ణి తప్పించడం – వీటన్నిటికి 2 దినాలు.	
6 (4)	13 (ఉదయం)	6(3)3	లుబ్ధావధాన్లు విశాఖపట్నంలో తన పక్షాన్ని పని చెయ్యడానికి సౌజన్యారావు గారికి వకాల్తీ యివ్వడం: అతడు గుంటూరు శాస్త్రి విషయమై గుంటూరు పోలీసువారికి ఉత్తరం వ్రాయడం, అలాంటి మనిషి లేడని గుంటూరు నుంచి తిరిగి జవాబు రావడం; వీటన్నిటికీ 3 రోజులు.	విశాఖపట్నంలో లుబ్ధావధాన్ల బస. పాపం! ముసలాడు కూనీకేసులో ఇరుక్కుంటాడు. రామప్పంతులు ఇంకా వొదిలిపెట్టడు ముసలాణ్నే. ఇన్స్పెక్టరుకూ, డిప్టీకలెక్టరుకూ రెండువేలు లంచం పొయ్యమంటాడు. ఇంతలో సౌజన్యారావుగారే అక్కడికి వస్తారు. రామప్పంతులును గెంటుతారు. ఆ తరువాత అవధాన్లతో సంప్రతించి, గుంటూరు శాస్త్రికి పడమటయాస లేదని తెలుసుకుంటారు.
6 (5)	13 (ఉదయం)	..	..	కరటకశాస్త్రి, శిష్యుడు మహేశం విశాఖపట్నం వస్తారు. మధురవాణి నడిగి కంటె తీసుకుని, ఆ కంటె, 1200 రూపాయలు కూడా పోస్టులో లుబ్ధావధాన్లకు పంపించేస్తే కూనీకేసు పోతుందని యెంచి, అలాగు చెయ్యడానికి శాస్త్రి సంకల్పించుకుంటాడు.
6 (6)	13 (ఉదయం)	..	..	ఆ వెంటనే శాస్త్రి, శిష్యుడు మధురవాణి యింటికి వెళ్ళుతారు. రామప్పంతులు లేడని తెలిసి, మధురవాణి కనికరించి కంటె యిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి ద్వారా సౌజన్యారావుగారి సౌజన్యత గురించి తెలుసుకుంటుంది. అప్పట్నుంచీ ఆమె జీవితంలో పవిత్రమైన ఒక వింత పరివర్తనం కలుగుతుంది.
6 (7)	13 (ఉదయం)	..	..	పై సంగతులు జరుగుతూంటే, సౌజన్యారావుగారు అగ్నిహోత్రావధాన్లకు కబురంపించి, అతడితో బుచ్చమ్మ తాలూకు ఆస్తియావత్తూ ఆమెకు అందజెయ్యమని చెబుతాడు. అలాగు అగ్నిహోత్రావధాన్లు చేస్తే, లుబ్ధావధాన్లు అతడి మీద తెచ్చిన క్రిమినల్ కేసు (కొట్టినందుకు) తీసివేయిస్తానంటాడు.
7 (1)	13 (సాయం.)	..	..	లుబ్ధావధాన్లు కూనీ చేస్తే, ఆ కూనీ కేసు మాపు చేశారని, హెడ్‌కానిస్టేబుమీదా, తాసీల్దారుమీదా పోలీసు ఇన్స్పెక్టరు పితూరీ సాగిస్తున్నట్టు మనకు తెలుస్తుంది.
7 (2)	14 (పగలు11గం.)	..	..	డిప్టీకలెక్టరు కచేరీ: అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశం మీద చేసిన బుచ్చమ్మ నెత్తుకుపోయిన కేసు విచారణకొస్తుంది. బుచ్చమ్మ మైనరని బుజువు చెయ్యడానికి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు రామప్పంతులు కలిసి ఒక దొంగ జాతకం బనాయించిన సంగతి

		మనకు తెలుస్తుంది. బుచ్చమ్మ జననం అంగీరసలో నసీ, అందుచేత ఆమె వయస్సు 17 సంవత్సరాలనీ కూడా తెలుస్తుంది. కేసు ధ్వంసం అవుతుంది.
7 (3)	14 (సాయం.)	సౌజన్యారావుగారు పోలిసెట్టికి కబురంపించి, లుబ్ధావధాన్ల పక్షం సాక్ష్యం పలకమని చెబుతారు, మొదట సెట్టి తా నా పిల్ల గోడ గెంతుతూంటే చూచినట్టు చెప్పపట్టి. ఇంతలో పోలీసు ఇన్స్పెక్టరు సెట్టిని భయపెట్టి సాక్ష్యం పలకొద్దంటే సెట్టి చమత్కారంగా తప్పుకుంటాడు.
7 (4)	14 (సాయం.)	విశాఖపట్నంలో ఒక వీధిలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు, నాయుడు ప్లీడరు కలుస్తారు. గిరీశంగారి మీద కేసు మానుకోమని నాయుడు అవధాన్లకు సలహా చెబుతాడు; లేకపోతే జాతకం బనాయించినందుకు ఉపద్రవ మౌతుందంటాడు. గిరీశంకూడా విశాఖపట్నం వస్తాడు – బుచ్చమ్మను విధవాశ్రమంలో (రామవరంలో) వుంచి, గిరీశం సౌజన్యారావుగారి పరిచయం కలుగ జేసుకుంటాడు లుబ్ధావధాన్ల మూలాన్ని.
7 (5)	15 (మధ్యా.)	గిరీశం లుబ్ధావధాన్లను చూచి తన్ను పెంచుకొమ్మంటాడు. అధమం ఒక అధికార పత్రం అయినా రాసిమ్మంటాడు. లుబ్ధావధాన్ల పక్షంలో సాక్ష్యం పలకడానికి మొదట వొప్పుకున్న బైరాగి, అసిరిగాడు, పూజారి గవరయ్య – అంతా చల్లగా జారిపోతారు ఇన్స్పెక్టరు కుట్రచేత. అప్పుడే గిరీశం దొంగసాక్ష్యానికి దిగుతానంటాడు. కాని, సౌజన్యారావుగారి కా మాట యింకా చెప్పొద్దంటాడు హెడ్డుతో.
7 (6)	15 (రాత్రి)	గిరీశం, సౌజన్యారావుగారూ మాట్లాడుతుంటారు. గిరీశం తన జీవితకాలమంతా సోషల్ రిఫారమ్ కింద వినియోగ పరుద్దామనుకుంటూన్నట్టూ, ఆ కారణంచేతే రామయ్యపంతులు గారి లెక్టినెంటుగా ప్రవేశించినట్టూ, తాను బుచ్చమ్మను మనసారా ప్రేమించినట్టూ – మొదలైన సంగతులన్నీ సౌజన్యారావుగారికి చెబుతాడు. ఈ తుది దృశ్యంలో నాటకంలోని రెండు ముఖ్యకథా వస్తువులకు పర్యవసానం (విడిపోవడం) వస్తుంది. ఇది రెండింటిలోనూ మధురవాణి కారణం వల్లనే జరుగుతుంది. గుంటూరు శాస్త్రి ఒక వేషమనీ, పెళ్ళి కూతురు ఆడవేషంలో నున్న కరటకశాస్త్రి శిష్యుడైన మహేశం అని రూఢిగా చెప్పేస్తుంది మధురవాణి. అటు గిరీశం యొక్క నిజస్థితి, పూర్వ జీవితం, ప్రవర్తనా అన్నీ మధురవాణే

మొత్తం 15 రోజులు	సౌజన్యారావుగారికి తెలియజెప్పివేస్తుంది. గిరీశాన్ని సౌజన్యారావుగారు ఇంట్లోంచి గెంటివేస్తారు. మధురవాణి వల్లనే అటు లుబ్ధావధాన్లు కూనీకేసులోనుంచి తప్పుకుంటాడు – ఇటు అమాయకమైన బుచ్చమ్మ గిరీశం బారినుండి రక్షింపబడుతుంది.

పై పట్టీ చూస్తే, నాటకకథంతా 15 రోజులలో జరిగినట్టు తేల్తూంది. ముఖ్యంగా గమనించవలసిన మరొక్క విషయం ఏమిటీ అంటే:– ఈ 15 రోజుల్లో సరిగా నడికాలానికి, అనగా సరిగా ఒక వారంరోజులు గడిచినాక, 7వ రోజు రాత్రే నాటకంలో Climax– ఉత్కర్ష: నాటకంలో నేనిదివరకు చెప్పిన రెండు సంవిధానాలున్నూ ఉత్తీర్ణతకు వచ్చి ఈడేరుతవి, చూడండి.

1. అటు బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచి వెళ్ళి పోవడం ఈ రాత్రినే జరుగుతుంది.

2. ఇటు అడవేషంలో మాయ సుబ్బిగావున్న మహేశం తన పని నెరవేర్చుకుని, లుబ్ధావధాన్ల ఇంటి నుంచి పారిపోవడం ఈ రాత్రే జరుగుతుంది.

మరొక్క విషయం కూడా దయచేసి చూడండి – ఆ 7వ నాటి రాత్రి ఎంత మట్టుకు సాగిపోతుందో – ఎన్ని సంగతులు మనం చూస్తామో! రాత్రి అంతా ప్రతీ గంటా, ఏదో విషయం జరుగుతూనే వుంది మన కళ్ళ యెదుట! ఇక, మన కళ్ళయెదుట జరక్కపోయినా నిశ్చయంగా సూచింపబడింది – బుచ్చమ్మ గిరీశంతో లేచి చక్కాపోవడం – లుబ్ధావధాన్లకు దయ్యపుకల, మాయసుబ్బి పారిపోయి కంటె మధురవాణి కివ్వడం, మహేశం అడవేషం నుంచి దాసరి వేషానికి మారడం, రామప్పంతులు అవధాన్లను కూనీకేసని బెదిరించడం, సారాదుకాణం దగ్గర సాక్ష్యానికి వెతకటం, రామప్పంతులు, మీనాక్షి చీకట్లో సరసం, అటు ప్రయాణం మధ్య గిరీశం బుచ్చమ్మను రామవరం లేవదీసుకు పోవడం – అద్భుతం, ఈ సంఘటనలన్నీ ఒక్క రాత్రి జరిగిన సంగతి మనం తలుచుకుంటే! చతుర్థ, పంచమాంకాలు నాటకానికంతకూ బలిష్టమైన వెన్నుకుప్ప లాంటివి. మొదట బాల్యవివాహానికి గురియై, పిమ్మట యౌవనం వచ్చిన ఒక వితంతువు ఒక యువకుని మాయల్లోపడి అతనితో పారిపోవడం ఒకటి; షష్టిపూర్తి అయిన లుబ్ధావధాన్లు వృద్ధాప్యంలో పెళ్ళాడ్డానికి ప్రయత్నించి ఎన్నో చిక్కులకు లోను కావడం రెండు –

ఈ రెండింటికీ కారణం: కన్యాశుల్కానికి ఆశపడి జరిగిన వివాహాలు – ఎటునుంచి వచ్చినా ముక్తాయింపు కన్యాశుల్కం మీదనే:–

ఇట్టి రచనా కౌశలంతోనూ, రసపుష్టితోనూ కూడుకున్న నాటకాన్ని సృష్టించి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు ఆంధ్రలోకానికంతకూ అన్ని విధాలా ఆదర్శప్రాయులు కావడమే కాకుండా, సంఘసేవ, తోడ్తోభాషాసేవ చేసి ఆంధ్ర సారస్వత ప్రపంచంలో అత్యున్నత స్థానానికి అర్హులైనారనడానికి ఎంతమాత్రం సందేహించ నక్కరలేదు.

నాటక కథన కౌశలం

నిత్యనైమిత్తికమైన మానవ జీవితం – ఏలాంటి ఒడుదుడుకులూ, ఎట్టి అలజడిగాని, సంచలనముగాని, లేక ఒక సమరేఖవలె సాగిపోతుంటుంది. అట్టి సమయంలో జీవితాన్ని బిగువుగా సాగిన వీణతంతితోగాని, తరంగాలు లేకుండా ప్రశాంతమై, మందగమనంతో నడుస్తూన్న నదీ ప్రవాహంతోగాని పోల్చడం సమంజసముగా వుంటుంది. తంతిని మీటినట్లయితే, అది కంపిస్తుంది; ఆ కంపనంలో మ్రోగుతుంది. దీనికి పరిణతి స్వరమయ సంగీతము. సంగీతము సంతోషాన్ని ఆపాదించి, శ్రోతల హృదయాలను ఆనందంలో నింపవచ్చు, లేదా విషాదంలో

ముంపవచ్చు. ప్రశాంతంగా ప్రవహించే నదీ గర్భములో ఒక గొప్ప భూకంపం వంటి అలజడి సంభవించిందనుకోండి: అపుడు భీషణ తరంగాలుద్భవించి, జలం కల్లోలమై పోతుంది. సమ మట్టంగావున్న జలోపరి భాగాన్ని అలలుత్పన్నమౌతవి. వానిలో ఒక్కొక్క తరంగాన్ని పరిశీలిస్తే, అది క్రమంగా ఎక్కి, శిఖరమై, తిరిగి క్రమంగా క్రిందికి దిగినట్టు కనిపిస్తుంది.

ఏ విధంగా తంత్రిలోనుండి నాదము ఉద్భవించడానికి మీటడం అవశ్యకమో, ఏతీరున నీటిపై తరంగాలు రావడానికి ఒక సంచలనము కావలసి యున్నదో, అదేతీరున మానవ జీవితంలో కూడా ఒక కారణభూతమైన అలజడి వుండాలి. ఒక కార్యం నెరవేరడానికి ఒక ఉత్పాదనము కలిగినప్పుడే మన చిత్తవృత్తులు కూడా ఉగ్రూతలూగి, అవ్యక్తంగా వుండినవి వ్యక్తంగా పైకి పొంగి గోచరమౌతూంటవి. కొన్ని ఉదాహరణలు పేర్కొంటున్నాను:

(1) రణరంగంలో సేనాని దోషపూరిత వాక్కులతో యోధులను యుద్ధానికి పురిగొల్పుతాడు–తన వీర సైన్యము వైరుల నెదుర్కొని వారిని చెండాడుతుంది. (2) దిక్కులేని ఒకానొక స్త్రీ ఒక వీర పురుషుని శరణు జొచ్చుతుంది. అతని హృదయం మొదట దయార్ద్రమై క్రమంగా ప్రేమతో నిండిపోతుంది. పై ఉదాహరణలలో కార్యం, కారణం కనిపిస్తూన్నవి. వీనిలో కారణములు బాహ్యములు. ఒకప్పుడు కారణము అంతరంగికము కావచ్చును; లేదా, అంతరంగిక కారణానికి, బాహ్యకారణములు సాహాయ్యపడవచ్చును. ఉదాహరణంగా, (1) రాజునకు రాజ్యకాంక్ష కలిగినది, ప్రక్క దేశముపై దండెత్తినాడు (కారణము, రాజుగారి అకాంక్ష; కార్యము దండెత్తుట; కారణము అంతరంగికమని స్పష్టము) (2) రాజునకు రాజ్యకాంక్ష లోలోన కలదు; రాణి అందులకు ప్రోత్సహించినది. అపుడు రాజు ఎదుర్కొన్న వారినందరిని సంహరించి రాజ్యప్రాప్తి బొందినాడు. (ఇందు అంతరంగికమునకు బాహ్యము బలపరచినదని స్పష్టము) ఇట్టి బలవత్తరమైన కారణాలనూ, వానివల్ల కలిగే మానవ చిత్త వృత్తులనూ, పరిణత కార్యాలనూ నిరూపించడానికి ఏర్పడినదే నాటకము. అందుచేత నాటక కావ్యంలో రస మెచ్చట నున్నదంటే, దాని Human interest లోనే; అనగా, వాస్తవముగా మానవ సంబంధములకు కార్యకలాపాన్ని చిత్రించడంలోనే. కన్యాశుల్కంలోని లుబ్ధావధాన్లను పేర్కొంటే, అవధాన్లయొక్క ధనలోభము జాతకాల్లో అతనికుండే వెర్రినమ్మకం – వీనివల్ల రామప్పంతులు అతగాణ్ణొక ఆటాడించి, అరవైయేళ్ళు దాటినా తిరిగి పెళ్ళికి సిద్ధంచేశాడు. ఇచ్చట లుబ్ధావధాన్ల స్వభావంలో ఇమిడియున్న అంతరంగిక కారణాలకు రామప్పంతులు అనే ఖలుని ధౌష్ట్యము తోడైంది. గిరీశం విషయంలో కూడా, బుచ్చమ్మ అనే ఒక చక్కని బాలవితంతువు అతని దృష్టి పథంలోపడి, వెర్రెత్తించి "ఈ విడో బ్యూటీ చూస్తే ఏమీ తోచకుండా వుంది" అనిపించి, ఆమెను వివాహం చేసుకొనే ఉద్దేశం కలిగించి, ప్రోత్సాహపరిచింది.

ఈ విధంగా, నాటకంలో, ముఖ్యంగా సాంఘిక నాటకంలో సాధారణముగా మనం చూస్తూన్న మానవులే, మానవ ప్రకృతులే, ఆ జీవితాలే, ఆ మాటలే, ఆ చేష్టలే మనం చూడాలి. వానిని చిత్రించి, ఎత్తి ప్రత్యక్షంగా, వాస్తవంగా చూపడమే నాటక కర్త ఉద్దేశమై యుండాలి. ఆ ఉద్దేశం ఎంతవరకూ నెరవేరిందో పరిశీలించడమే విమర్శకుని ఉద్దేశమై యుండాలి–; అనగా – పాత్రల సృష్టి, వానిని పోషించడము అని అర్థము. ఈ విషయంలో కన్యాశుల్కం ఎట్టి ఉన్నత స్థానాన్న వున్నదో నే నీవరకే మనవి చేసుకున్నాను. రకరకాల పాత్రలు – ఆ రకాలలో ప్రత్యేకతలు మనకీ నాటకమందు ఎట్లు ఆనందము గొల్పుతవో కూడా మనకు విశదము. ఇదికాక కథపట్టు (Plot) గురించి విచారణ చేయవలసి యున్నది. కథ పటుత్వంతో, జిగితో, బిగిగా, మూలసూత్రాలను అనుసరించియే కొసాకూ నడిచిపోవాలి. రకరకాల పుష్పముల నేర్చి, తెచ్చి, వాని నన్నింటినీ, రంగుల ప్రత్యేకతనుబట్టి – సూత్రములో బంధించి, కంటి కింపుగూర్చు మాలను నిర్మించినట్లే, నాటకములో కూడ, చక్కని రంగముల మధ్య – ఆయా సంఘటనలు – క్రమముగా చక్కబరచి, మూల కథా సూత్రము నుండి విడిపోకుండు రీతిని బంధించి, ఒక పరిపూర్ణతను తీసుకొని రావాలి. కానిచో, నాటకము

ఒక 'అతుకుల బొంత'గా మారి పాడౌతుంది. 'కన్యాశుల్కం' – ఇట్టి అతుకుల బొంత ఎంత మాత్రమూ కాదనియు, చక్కని ఐక్యత, పరిపూర్ణత, కలిగియున్నదని కూడ నేనీ వరకే నిరూపించి యున్నాను.

కన్యాశుల్కంలోని కథలు రెండు. ఈ రెండు కథలును రెండు తరంగములు, ఇవి ఒకదాని కొకటి సమానాంతరముగా నడుస్తూ, తుదకు 7–వ అంకం, 4 రంగములో కలుస్తున్నవి – విశాఖపట్నంలో – ఈ ఒక్కొక్క కథను మనం పరీక్షిస్తే అందు 5 భాగములు గోచరిస్తవి:– 1. వివరణ (Exposition), 2. పెంపు (Development), 3. ఉన్నతి లేక ఉత్కర్ష (climax), 4. అవరోహణ (Fall), 5. నిష్ఠ (Denouement). మొదటి కథయైన గిరీశం – బుచ్చమ్మల ప్రేమ మనం ఎత్తుకుంటే, పై జెప్పిన 5 భాగములు ఈ రీతిగా నున్నవి –

ప్రథమ తరంగము

(గిరీశం బుచ్చమ్మల కథ పట్టు)

1. వివరణ (Exposition): అం. 2. రం. 1 గిరీశం బుచ్చమ్మను తొలిసారి చూడడం.

2. పెంపు (Development): అం. 3 రం. 3 వివాహానికి ఆమెను ఒప్పించి, తనతో లేచి రావడానికి ఆమె సమ్మతించునట్లు చేయడం.

3. ఉన్నతి (Climax): అం. 5 దారిలో బండి తప్పించి రామవరం పారిపోవడం.

4. అవరోహణ (Fall): అం. 7 రం. 4–5 రామవరంలో తన గురువుగారును, వితంతు శరణాలయాధికారియగు రామయ్య పంతులుగారి వద్దనుండి విశాఖపట్నం రావడం; లుబ్ధావధాన్ల ఆస్తికై తంటాలుపడడం.

5. నిష్ఠ (Denouement): అం. 7 రం. 6 గిరీశం దొంగయని తెలిసిపోవడం, బుచ్చమ్మ రక్షింపబడడం.

ద్వితీయ తరంగము

(లుబ్ధావధాన్ల మళ్ళీపెళ్ళి)

1. వివరణ (Exposition): అం. 2 రం. 1.*

2. పెంపు (Development): అం. 3 రం. 1. గుంటూరు శాస్త్రి రాక: చౌకబేరం.

3. ఉన్నతి (climax): అం. 4 రం. 1–2–3–4. పెళ్ళి – దయ్యం – మాయసుబ్బి పారిపోవడం. అం. 5 రం. 1.

---

* నాటకానికి పూర్వం ఎట్టి సంచలనమూ లేకుండా, ఏదోవిధంగా సాగిపోతూండిన లుబ్ధావధాన్లయొక్క జీవితంలో ఒకప్పుడు జరిగిన సంగతులు, రామప్పంతులు మధురవాణి సంభాషణ ద్వారా మనకు తెలుస్తాయి. అందులో లోభియగు లుబ్ధావధాన్లు అరవై ఏళ్ళ వయస్సులో పెళ్ళి ప్రయత్నం ఎందుకు చేశాడో కూడా నాటకకర్త మనకు తెలియబరిచారు: అం. 3 రం. 1. లో

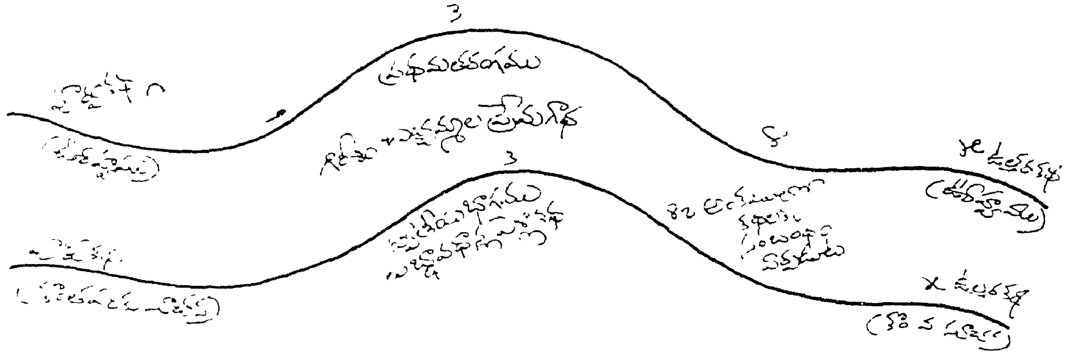
మధురవాణి: ఎలా చేశారీ మహాచిత్రం? పెళ్ళయితే ధనం ఖర్చవుతుంది గాని రావడమెలాగ?

రామప్పంతులు: లౌక్యమంటే మరేమిటనుకున్నావు? అసాధ్యాలు సాధ్యం, సాధ్యాలు అసాధ్యం చెయ్యడమే కదూ? మన సిద్ధాంతిని దువ్వేటప్పటికి వాడేం జేశాడను కున్నావు? లుబ్ధావధాన్లు అనుమానం తీర్చుకుందామని ఆయనకు జాతకం చూపించేసరికి పండాగారు యేమన్నారు? "వివాహ ధనయోగాలు జవిలిగా వున్నాయి; అయితే మీరు పెద్దవాళ్ళు, యిప్పుడు మీకు పిల్లనెవరిస్తారు? పెళ్ళెలా అవుతుంది. ఇలాంటివి జరగడానికి వీల్లేని మహాయోగాలు జాతకాల్లో పట్టినప్పుడు, గొప్ప మేలుకు బదులుగా గొప్ప కీడు సంభవిస్తుంది. అనగా మీకు మారకమో, ధన నష్టమో సంభవిస్తుంది.." అని చెప్పేసరికి అవధాన్లు గుండె చెక్కలై వివాహ ప్రయత్నం ఆరంభించాడు. ఇదీ కథ. మధు: ఏమికల్పన?

4. అవరోహణ (Fall): అం. 5 రం. 3-4* కంటెకు గడబిడ – కూనీ కేసు సూచన. అగ్నిహోత్రావధాన్లతో కసాలా – దెబ్బలు – విశాఖపట్నంలో కేసులు అం. 6 రం. 1.

5. నిష్ఠ (Denouement): అం. 6. రం. 4. అం. 7 రం. 5-6 పశ్చాత్తాపం మధురవాణి సహాయం వల్ల కూనీ కేసు తేలిపోవడం.

రెండు కథాతరంగాలు, ఈ క్రింద చిత్రించి వ్యక్త పరచాను: పై పట్టికలోని అయిదు భాగములను సంఖ్యల వలన చూపడమైనది.



పై చిత్తరువులో గమనించవలసిన విషయములు:

వక్రరేఖగా నున్న భాగమే నాటములోని కథాతరంగము – ఇతరము సమరేఖగా చూపబడినది. (2) ఎగుడు, ఉన్నది, దిగుడు కలిగిన తరంగములే, ఆరోహణ, ఉన్నతి, అవరోహణ కలిగినట్టి ఆయాకథా భాగములు:– (3) ఈ రెండు తరంగాలకు అత్యున్నత బిందువులు (చిత్తరువులో నెం 3 కలిగినవి) ముందు చెప్పిన ఆయా కథలలోని ఉత్కర్షను చూపుచున్నవి. ఇవి కథా భాగానికి వెన్నెముక వంటివి – లేదా వెన్నుకుప్ప వంటివి. ఇది బలిష్టమైనది. నాటకములో మిక్కిలి బిగి కల్గిన భాగము (A Period of high tension). ఇదియే చూపరులపట్లను కూడా మిక్కుటమైన ఔత్సుక్యమును కలుగజేసే భాగము. (A Period of high expectation). నాటక రచనా కౌశలాని కీ భాగము యొక్క రచనా విధానమొక ప్రమాణము. ఇందెంతేని శిల్పము (Dramatic art) ఇమిడియుండవలెను. ఇంకేమోస్తుందో, ఇంకేమౌతుందో అనే ఆతృత చదువరులయందును, చూపరులయందును కలుగజేస్తూ వారిని చకితులను చేసివేస్తూంటుంది. శిల్పము, పాత్రపోషణము సరిగా మేళవిస్తేనే నాటకం ఉన్నత శ్రేణికి చెందినది కాగలదు. ఈ ప్రమాణాన్ని బట్టి కన్యాశుల్కం ఉచ్ఛతరగతి నాటకమని స్పష్టముగాక తప్పదు.

---

* 'కంటె' గురించి ఉపకథ: అసలా కంటేమో మధురవాణిది.' అది తెచ్చి రామప్పంతులు పెళ్ళికూతురు (మాయసుబ్బి)కి తగిలించాడు. మహేశం పారిపోయి ఆ కంటె తిరిగీ మధురవాణికే యిచ్చేస్తాడు. మాయసుబ్బిగా వుండిన మహేశం మధురవాణి యింట దాసరి వేషంలోనికి మారుతూంటే రామప్పంతులు వస్తాడు – రాత్రి – మహేశం రామప్పంతులు కంటబడితే గుట్టంతా బట్టబయలౌతుందని మధురవాణి కంటె మిషబెట్టి అది తెస్తేనే కాని యింట్లో అడుగు పెట్ట నివ్వనని రామప్పంతులును తలుపవతల వీధిలోనుంచే తరుముతుంది. పంతులా నిశీథమందు యీదురోమని లుబ్ధావధాన్ల యింటికెళ్ళి కంటె యిమ్మని పీడిస్తాడు. అప్పటికప్పుడే ఎంతో కంగారుపడివున్న లుబ్ధావధాన్లు కంటె, గింటె ప్రసంగించి లాభంలేదని రామప్పంతులును పొమ్మని కసిరేస్తాడు. అప్పుడు రామప్పంతులు హెడ్డు సహాయంకోరి, అవధాన్లను కూనీ కేసని బెదిరించమంటాడు. హెడ్డు కొంత ధనలాభం పొంది గుప్‌చుప్‌గా వూరుకుంటాడు. అప్పుడు పంతులు తాసీల్దారుకూ, ఇన్‌స్పెక్టరుకూ ఆకాశరామన్న అర్జీలు కొడతాడు, హెడ్డు కూనీకేసు కామాపుచేశాడనీ, రంజకం అంటుకుని కూనీకేసు జ్వాలపైకి లేచి లుబ్ధావధానులను ఆహుతి చెయ్యడానికి చూస్తుంది.

నాయకులు

ఈ సందర్భంలో కథా నాయకులను గూర్చి రెండు మాటలు మనం చెప్పకోవలసి వుంది; కన్యాశుల్కంలోని రెండు ముఖ్య కథలకూ నాయకులు, గిరీశం, లుబ్ధావధాన్లు. వారిలో గిరీశం కార్యదక్షుడైన నాయకుడు (Active hero); కాని లుబ్ధావధాన్లు మాత్రం (Passive) అనగా స్తబ్ధుడై, ఇతరులేలా ఆడిస్తే అలాగు నాడే రకము. ఇలాంటి స్తబ్ధత కలిగిన నాయకుని ప్రక్కమర త్రిప్పతూండే ఖలుడు ఒకడుండాలి. వాడు నాయకుడికి సాధక బాధకాలు అడుగడుక్కు జ్ఞాపకం చేస్తూండాలి. ఇట్టి ఖలుడే రామప్పంతులు. ఇతడు లుబ్ధావధానులయొక్క లోపాలను గుర్తించి, వాటిని ఊతగాగొని, స్వలాభంకోసం పని చేస్తూంటాడు. చూడండి. రామప్పంతులే లుబ్ధావధాన్లను గురించి ఏమంటున్నాడో; "వాడికి వ్యవహారజ్ఞానం లేకపోవడం చేత, కోర్టులంటే భయంచేత, నా సలహా లేక బతకలేడు" అని – (పే 47, 48). అందుచేత రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లను తనచేతి కీలుబొమ్మగా చేసుకొని, రెండోపెళ్ళి అని ఒక తడక అల్లినాడు. ఇక గిరీశం మాట; అసలు గిరీశమే ఒక గొప్ప దుష్టుడు – అందుచేతనే జీవన ప్రవాహంలో నిర్భయంగా, ఈదులాడుకు పోతుంటాడు. ఒకప్పుడు తరంగాలెదురైతే చమత్కారంగా తప్పించుకుంటూ, మునుగుతూ, తేలుతూ పోగలడు. ఈ విధముగా – ఇక గమ్యస్థానం చేరుకుంటున్నాడనే సమయానికి, బుచ్చమ్మను పవిత్రంగా విడో మేరేజి చేసికొని కీర్తి, సుఖం అనే జీవిత పరమావధిని పొందుతూంటే, మబ్బులేని పిడుగు – మధురవాణి – వచ్చి, గిరీశం కథంతా అడ్డంగా తిప్పేస్తుంది. ఈ రీతిని, రెండు ముఖ్య కథలలోను ఒక ప్రవాహానికి మరియొక ప్రవాహం ఎదురౌతూ; నాయకుని యెడల మనకు గల ఉత్సాహాన్ని ఇనుమడిస్తూంటుంది. ఒక గణము శక్తులను సారె సారెకూ, మరొక గణము శక్తులు ఎదుర్కొంటూంటేనే, ఆ సంఘర్షణ వలన ఆయా పాత్రల స్వభావము పైకి వస్తూంటుంది. ఒకటి గెలుపొందే సమయానికి దానికొక ప్రతీఘాతము తద్వారా నాయకునికి పశ్చాత్తాపం, లేదా అధోగతి, లేదా మరియొకరికి ఉన్నతి – ఇవన్నీ చూసే ద్రష్టల హృదయాలు కల్లోలితమగుటయేకాక, వెనువెంటనే ఒక చక్కని నీతినికూడా అలవరచుకుంటూంటవి. ముందొకసారి నేను లుబ్ధావధానులను గూర్చి అతడొక విషాద ప్రాధాన్య నాయకుడు అని వ్రాసియుంటిని. అట్లా వ్రాయుటకు తగినంత కారణము లేకపోలేదు. ఈ విచారము సయితము మనము ఇప్పట్టున చేయవలసి యున్నది. ఎట్టివాడు విషాదరస ప్రాధాన్య నాయకుడు? – ఒకానొకడు, తనకుగల యున్నత స్థానమునుండి విధి ప్రేరణముచే గాని, ప్రమాదవశమునగాని కాక, – నిజ ప్రకృతిచే ప్రేరేపింపబడిన స్వయంకృతాపరాధమువలనను, తన నైజంలో నొక భాగమైన కొన్ని లోటుబాట్ల వల్లను, పతితుడైతే – అతడే విషాద ప్రాధాన్య నాయకుడు. లుబ్ధావధాన్లులక్షాధికారి – జటాంత స్వాధ్యాయి. రామచంద్రపురంలోనూ, ఆ చుట్టుప్రక్కలనున్న గ్రామాలలోనూ, పేరెక్కినవాడు. సంఘంలో ఇంతకంటె ఉన్నతి యే ముంటుంది? కాని ఇతనిలో కొన్ని లోపాలు కలవు. ముఖ్యంగా, "డబ్బుచ్చుకున్న తరువాత చచ్చిన శవానికైనా పుస్తె కట్టక తీరదు," అనే మూఢత్వంతో కూడుకొన్న గర్వం వున్నది. ఈ గర్వ భావమే అవధాన్ల పతనానికి మూలకారణమైనది.

శిల్పము

కన్యాశుల్కములో శిల్పమును గూర్చి ముచ్చటించేటప్పుడు మనము ప్రత్యేకముగా రెండు విషయాలు చెప్పకొని తీరాలి. అవి: (1) నాటక కర్త సూక్ష్మ వివరాలు కూడా లక్ష్యంగా వుంచుకునే శ్రద్ధ (Careful attention even to minute details) (2) మానవ స్వభావాన్ని పరిశీలించి, దానిని తీర్చి చిత్రించడం (Careful study of the human mind and nature and its depiction) మొదటి లక్ష్యానికి తార్కాణాలు కొన్ని ఉదహరిస్తున్నాను: (1) stage directions (రంగసూచనలు) – "అగ్నిహోత్రావధాన్లు జంఝాలు వడుకుచుండును" "బండివాడు సామాను దించును" – "బుచ్చమ్మ పప్పు రుబ్బుచుండును" – "పెరటిలో

గిరీశం పనివాళ్ళచేత పందిరి వేయించుచుండును" మొదలైనవి. ఈ సూచనలతో నాటక కర్త ఆయా సహజమైన వాతావరణములో ఆయా వ్యక్తులను నిలిపి చూపినారు. (2) వెంకమ్మ నూతిలో పడిన విషయము. ఇది రంగస్థలం మీద కాకుండా చూపరుల పరోక్షమందు జరిగినది గనుక ఒకప్పుడు దానిని వారు మరచిపోవచ్చునని యూహించి నాటక కర్త నాలుగు చోట్ల నాటకంలో, ఆ ముఖ్య విషయాన్ని పేర్కొన్నారు. 21వ పేజీలో వెంకమ్మ: "అన్నయ్యా, ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేను నుయ్యో గొయ్యో చూసుకుంటాను" అన్నది – ఇవి మామూలు ఆడంగుల పొడిముక్కలు కావు. తన కుమార్తె కష్టం హృదయంలో బాగా నాటించుకున్న ఒక శిష్టగృహిణి యొక్క శపథం అని తెలిపేటందులకు ఈ విషయము ఇన్నిసారులు వేరువేరు సందర్భాలలో చెప్పవలసి వచ్చినది: 29వ పేజీలో కరటకశాస్త్రి మధురవాణితో, "ఈ సమ్మంధం చేస్తే నా చెల్లెలు నూతిలో పడతానని వొట్టేసుకుంది" అంటాడు. 54వ పేజీలో గిరీశం, "వెంకమ్మ మొగుడుతో దెబ్బలాడి నూతిలో పడ్డప్పుడు నేను సాహసించి వురికి పైకి తీసిందగ్గర్నుంచీ వూరంతా నన్ను సాక్షాత్తూ హరిశ్చంద్రుణ్ణిగా భావిస్తున్నారు" అంటాడు. (3) ఇట్టిదే, మాయ సుబ్బి నిజంగా ఆడపిల్ల కాదు–ఆడవేషంలోనున్న మహేశం. ఒకానొక కుర్రాడు–అనే సంగతి కూడా చదువరులకు పదే పదే – 'మాయగుంట' అన్న నాటక వక్రోక్తి (Dramatic irony) ప్రయోగిస్తూ ఆ విషయం మనం మరచిపోకుండా చేస్తారు. 130వ పేజీలో మధురవాణి "మాయ గుంటని ఎక్కడ దాచారు?" అంటుంది. 133వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు – "నీ మాయ గుంటా, నీ కంటే నీ యింట్లోనే వున్నాయి." 190వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు "ఆ మాయగుంట పారిపోవడం యేమి?" అని మొరపెడతాడు. ఈలాగున ఈ విషయం అనేక సార్లు చెప్పి – చెప్పాలని చెప్పడం కాదు – అతి సహజంగా మాటల ధోరణిలో, సందర్భానుసారంగానే చెప్పి – అది మన జ్ఞప్తియందు దృఢంగా నాటుకున్నట్టు చెయ్యడం – ఇది కూడా రచనాకౌశలాన్నే చాటుతూంది.

(4) మరొక్క చిన్న విషయం: 147వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు పెద్దుకు లంచం రూపేణా 12 రూపాయలిస్తే అందులో మూడు రూపాయలు పెద్దు రామప్పంతులు వంతుగా ఇచ్చినట్టు కదా వున్నది? రామప్పంతులు చేత తన వంతుకు వచ్చిన మూడు రూపాయలు ఏవిధంగా ఖర్చు పెట్టించాడో చూడండి. ఒక రూపాయి అసిరిగాడికి (148వ పేజీ) మధురవాణి ప్రవర్తన గురించి అనుమానపడి ఆచూకీ చెప్పమని: రెండవ రూపాయి తిరిగి అసిరిగాడికే (149వ పేజీ) చీకట్లో మీనాక్షిని చిటికేసి పిలవడానికి; మూడవ రూపాయి దాసరి వేషంలోకి మారిపోయిన మహేశానికి. రాత్రల్లా ఇల్లు చేరకుండా చేసిన మధురవాణి యింటికి రమ్మన్నదనీ, మీనాక్షిని లుబ్ధావధాన్లు ఇంటికే తీసుకుపోయినాడనీ రెండు శుభవార్తలు తెచ్చినందుకు – అయితే మూడు సందర్భాల్లో రామప్పంతులు చేత ఒక్కొక్క రూపాయి ఖర్చుపెట్టించి నాటకకర్త, రామప్పంతులు యొక్క స్వభావాన్ని మనకు ఇట్టే అవగతము చేసినారు – మొదటి రూపాయివ్వడంలో, రామప్పంతులు మధురవాణిని సందేహించేవాడనీ, రెండవ రూపాయివ్వడంలో రామప్ప సాధారణంగా మీనాక్షితో చీకటి తప్పు చేస్తుండేవాడనీ, మూడవరూపాయివ్వడంలో నియోగపు దర్జాకోసం ఎంత ఖర్చైనా వెనుదీయడనీ – మనకు అతి సులభంగా స్పష్టీకరించారు. కన్యాశుల్కం ఒక గొప్ప మేధావి యొక్క రచన (A work of genius) అని ఈ పరిశీలనవల్ల తెలియగలదు. శ్రీ అప్పారావుగారు నాటక సంబంధ విషయాల్లో ఏ చిన్న వస్తువునైనా విడిచి పెట్టేవారు కారని స్పష్టం కాదా, దీనిని బట్టి?

ఇక రెండవ లక్ష్యమైన మానవనైజ పరిశీలన అతి సున్నితమైన దాని నిరూపణ విషయమై మచ్చుకు కొన్ని ఉదాహరణలు పేర్కొంటున్నాను: రామప్పంతులు నైజంలో –. పిరికితనం, మళ్ళీ దాన్ని కప్పుకునేందుకు ప్రయత్నించే బడాయి – రెండూ కలిసి ఉన్నాయి. ఈ లక్షణాన్ని ఒక చిన్న సంఘటనలో రెండే వాక్యాల్లో ఎంత చక్కగా చిత్రించారో చూడండి:

అం. 1 రం. 2 లో రామప్పంతులు మంచం క్రింద నుండినా పూటకూళ్ళమ్మచేత

చీపురుకట్ట దెబ్బతిని పైకి వచ్చి వీపు తడుముకుంటూ "నీ సిగదరగా, ఆడదానివైపోయినావే లేకపోతే చంపేసి పోదును" అని లేని పౌరుషం చూపిస్తూ వెంటనే పూటకూళ్ళమ్మను చూచి మధురవాణితో అతి దీనత్వంగా "ఆ ముండ మంచం క్రిందనుంచి రాదేం? - చీపురు కట్ట లాక్కో" అని పిరికితనాన్ని వెల్లడి చేయించేటట్టు అనిపించడం ఎంత చమత్కారంగా వుంది? కొలది మాటలలో, కొద్ది పరిశ్రమతో, ఎంతో ప్రయోజనం చూపించడం - అద్భుతం:- ఇకను గిరీశం పట్టున, అతని వాచాలత్వము ఎంత సులువుగా చూపించారో చూడదగ్గది. వెంకటేశం అం. 2 రం. 1లో 'నల దమయంతులిద్దరు' అనే పద్యం చదివాక, పెంకెముండాకొడుకు కరటకశాస్త్రి, వెంకటేశాన్ని 'మనః ప్రభవానలము' అన్న సమాసానికి అర్థం అడుగుతాడు. వెంకటేశం మాత్రం సహజమైన దద్దమ్మతనంతో ఇంటి పైకప్పు చూచి వూరుకుంటాడు. అప్పుడు గిరీశం జోక్యం కలుగజేసుకొని, "చిన్న కుర్రాళ్ళకు అలాంటి మాటలకు అర్థం తెలుస్తుందా అండి?" అంటే, అగ్నిహోత్రావధాన్లు "పద్యాల కర్థం చెప్పరూ?" అని గద్దిస్తాడు దానికి అలాంటి యిలాంటి వాళ్ళంతా నీళ్ళు నమలవలసిందే. కాని గిరీశం ఓడిపోతాడూ? వెంటనే, ఏమన్నాడో చూడండి: "ఇప్పటిమట్టుకి వేదంలాగే భట్టీయం వేయిస్తారు" అని ధీమాగా గద్దించి, అగ్నిహోత్రుని నోరు కొట్టేస్తాడు. అటుపైని అగ్నిహోత్రావధాన్లు పరమ కోపిష్టి, ప్రథమకోపం ప్రధానగుణం కలవాడని ఒకచోట ఎంత సూక్ష్మంగా మనకు తెలిసేటట్లు చేశారో చూడవలసి యున్నది: 263వ పేజీలో అగ్నిహోత్రునకు, తన కుమార్తె బుచ్చమ్మను గిరీశం లేవదీసుకు పోయినట్టు తెలుస్తుంది. మూర్తీభవించిన రౌద్రరసం - అగ్నిహోత్రుడు. అపుడు రామప్పంతులు అతన్ని సమీపించి గిరీశాన్ని బాగా తిట్టేద్దామనే ఉద్దేశంతో "అయ్యా వారు మహా దొడ్డవారని చెప్పారు. ఏమి ఎత్తుకుపోయి నాడేమిటండి?" అంటే దానికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు, జవాబు "ఏమెత్తుకు పోయాడా? నీ శ్రాద్ధం ఎత్తుకుపోయాడు - పకీరు ముండని లేవదీసుకు పోయాడు." అని తనకోపం అంతా ఎదుటనున్న రామప్పంతులు మీద దులిపేస్తాడు. ప్రథమ కోపం అంటే యిది! ఈ కోపాన్ని నిరూపించడం ఎంత నైసర్గికముగా వుందో చూడండి; కోపంగా వున్నట్టివానిపై ఈగ వాలినా, అతని కోపం ద్విగుణమై, అతడా యీగను కూడా చంపేద్దామనుకుంటాడు కాదా? ఇకను వెంకటేశం చేత "నే నేను నెగ్గాను!" అనిపించి బాలుర నైజం, "తమ్ముడికి పెళ్ళి చెయ్యాలంటే, నా భూమి అమ్మండికాని, దాని గొంతుకోసి సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లుకివ్వ వొ"ద్దనిపించి బుచ్చమ్మ యొక్క సరళ స్వభావం ఎంతో చక్కగా నిరూపించినారు.

శైలి

పై ప్రసంగం తిన్నగా మనలను భాష, శైలి అనే విచారంలోకి దించుతుంది. కన్యాశుల్క నాటకముశైలి సరళము (Simple), స్పష్టము (Direct), సార్థకము (Effective). రోజా అబాలగోపాలమూ వాడుతూ, అందరికీ చక్కగా నోటబట్టినట్టి - ధారాళమై, సజీవమైనట్టి - కమ్మని - వాడుక తెలుగు భాష - Vernacular Telugu - ఈ వాడుకభాషే నాటకానికి మొదటి ఆకర్షణశక్తి - (మొదటిది కావచ్చును కాని, ముఖ్యమైనది మాత్రం కాదు - ముఖ్యమైనది రచన - పాత్రల సృష్టి. పాత్రల జీవకళలు. ఎంతోమంది, కన్యాశుల్కంలో హాస్యం మాటలు తప్ప ఇంకేముంది? అనే తప్పు అభిప్రాయంలో పడియున్నారు) మాటలు మనలను తప్పక ఆకర్షించేవే! కుర్రాళ్ళు కూడా చదివి ఆనందిస్తారీ భాష కారణంచేత. రసం అంతగా వారికి గ్రాహ్యం కాక పోయినప్పటికీ. వాడుకభాష గురించి శ్రీ అప్పారావుగారే మొదటి కూర్పు ఉపోద్ఘాతములో ఈ విధంగా వ్రాసినారు.

"I cannot understand how modern writers fail to see the merits of spoken Telugu, its softness which elicited the admiration of foreigners and its range of expression. At this moment, the best prose in the Language is in the spoken

dialect. I believe my play is the first ambitious work in the spoken dialect, and certainly, it has not failed....."

"I view the Telugu literary dialect as a great disability imposed by tradition upon the Telugu. Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East, in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well. Literature in the vernacular will knock at the door of the Englishman in India. Its posibilities are immense."

"........and I know it is not arguments that will evolve a new literary dialect for Telugu. A great writer must write and make it. Let us prepare the ground foı him."

భాషగురించి, శైలిగురించి ఉదాహరణగా పుస్తకం అంతా పేర్కొనాలి. అయినా మనసుండబట్టక మచ్చుకు రెండు మనవిచేస్తాను. అం. 1 రం. 2లో – గిరీశం, రామప్పంతులు మంచం క్రిందనుండే మధురవాణిని గురించి మెల్లిగా మాట్లాడుకుంటారు–

రామ: రెండొందలు కాజేసిందిరా బాబూ.

గిరీ: నువ్వు లేం జాగ్రత్తచేశారా?

రామ: అంతేనా?

గిరీ: మరేమిటి?

భాష ఎంత సరళంగా ధారాళంగా వుందో చూడండి. మాటలు తక్కువైనా అర్థం బోలెడు. 'నువ్వులేం జాగ్రత్త చేశారా' అంటే "నీ రెండొందలకూ తిలోదకాలేనోయి పెయ్యమ్మా" అని అర్థం. వెంటనే రామప్పంతులు ఏడుపు మొగంతో "అంతేనా?" అంటే అర్థం ఏమిటీ– "నా రెండొందలకూ గతి అంతేనా?" మధురవాణి నాయెడల విశ్వాసంగా వుండదూ, అయ్యో! అని ఈ విధంగా మాటల సూక్ష్మతకు, అర్థ బాహుళ్యానికీ, ఉదాహరణలు పుస్తకం నిండా వేనవేలు:– "నాకు డబ్బు గడ్డి పరక!" – "అన్నా మోటుతనం!" – "నేన్నిలబడ్డచోట రూపాయలు గలగల్లాడ్తాయి" –– ఆ మాటల పొందిక యెంత:– ఎట్టి పదవరణము: ఒకమాటతీసి మరొక మాట వెయ్యడానికి ఎక్కడా అవకాశం దొరకదే!

సాంఘికదోష నిరూపణము

కన్యాశుల్కము సంఘానికి నీతిని బోధించుటకు ప్రదర్శించే ఉద్దేశముతో రచింపబడినది. మితిమీరిపోయి అతి భయంకర రూపాన్ని దాల్చిన కన్యాశుల్కం నిమిత్తం అతి బాల్య వివాహాలు, అందువల్ల సమాజానికి కలిగే అపారమైన నష్టము, దీనిని మానవజాతికి స్పష్టీకరించే వుద్దేశం గల గ్రంథం, కన్యాశుల్కము. ఈ విషయమై నాటక కర్తే, తమ మొదటి కూర్పు ఉపోద్ఘాతములో, ఈ భావం ఆంగ్లములో వ్రాసి యున్నారు:– శ్రీ శ్రీ His highness the Maharajah of Vizianagaram వారి అజ్ఞానుసారముగా, విశాఖమండలంలోని సాధారణ ప్రాంతాల్లో, బ్రాహ్మల్లో కన్యాశుల్కపు పెళ్ళిళ్ళు ఎన్ని, ఎటువంటివి, అని లెక్క వేయిస్తే, అట్టి వివాహాల మొత్తం 1034 అని తేలింది. అందులో 99–5 సంవత్సరాల యీడు బాలికలకు, 44–నాలుగు సంవత్సరాల బాలికలకు, 36–మూడు సంవత్సరాల బాలికలకు, 3–రెండు సంవత్సరాల బాలికలకు, – ఒకటి ఒక సంవత్సరపు నిసుగులకు. ఎంతఘోరము: అందు అఖరుకు యేడాది పిల్లల ఖరీదు, తలకు రు. 350 మొదలు రు.400 వరకు ఉండెనట:– ఇంతేకాక – మిక్కిలి ఆశ్చర్యకరమైన విషయము:– పుట్టబోయే పిల్లలకు కూడా బేరాలేనట:– ఎంత గుండెలు తీసినపని:– మీదు మిక్కిలి అది శిష్టాచారమని మురిసిపోవడం:–

ఇంతకంటే మూర్ఖత యెక్కడుంటుంది? ఇది బ్రాహ్మణ్యమా? వేదం చదువుకుంటేనేం, జంధ్యాలు వేసుకుంటేనేం, శిశుహత్యా పాతకానికొడిగట్టుకున్నారు! పెళ్ళి పేరిట శిశుబలి! ఇట్టి కఠోర పరిస్థితులలో, అంతా ఏకంగా గ్రుడ్డిగా సంచరిస్తూన్నపుడు, సారస్వతం యొక్క

ధర్మం యేమిటి? అట్టి దురాచారాలను యెత్తి చూపి, సభ్య పురుషులమని సంతోషిస్తున్న పెద్దమనుష్యులంతా తలలు వంచి పొట్టల్లో పెట్టుకుని, తీవ్రంగా ఆలోచించేటట్టు చెయ్యటమే కదా! డబ్బుచ్చుకుని చిన్న పిల్లలను ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం శాస్త్ర విరుద్ధమని, నైతికజీవనం కాదని, దానివల్ల ఎంత హానైనా వుందని, చెప్పడానికి వ్రాసిన నాటకమే కన్యాశుల్కం. అందుకే నాటకకర్త ఎన్నిచోట్ల ఎట్టి వింత వింత వివాహాలు పేర్కొన్నారో చూడండి:

1. 10వ పేజీలో గిరీశమంటాడూ – "పూటకూళ్ళమ్మ ముచ్చటగా తప్పటడుగులు వేసేరోజుల్లో ఒక కునిష్టి ముసలాడికి కట్ట నిశ్చయించారు. పుస్తె కట్ట బోతూంటేనో, కట్టిన ఉత్తర క్షణంలోనో ఆ ముసలాడు పెళ్ళి పీటమీదే గుటుక్కుమన్నాడు. అప్పుడు పెళ్ళి అయినట్టా కానట్టా! అని మీమాంస అయింది. కొందరు పుస్తె కట్టాడన్నారు. కొందరు కట్టలేదన్నారు. పిల్ల తండ్రి పెళ్ళి కొడుకు వారసులమీద దావాతెచ్చాడు. పురోహితుడు వాళ్ళ దగ్గర లంచం పుచ్చుకుని, పుస్తెకట్టలేదని సాక్ష్యమిచ్చాడు. దాంతో కేసు పోయింది. కాని దాన్నెవరూ పెళ్ళాడారు కారు."

2. 17వ పేజీలో, కరటకశాస్త్రి, ప్రసంగవశాత్తూ బావమరిదితో "చచ్చాడంటే వాడిదా తప్పు? మంచంమీంచి దించెయ్యడానికి సిద్ధంగా వున్న వాడిక్కట్టావ్" అంటాడు.

3. 85వ పేజీలో లుబ్ధావధాన్లు, "డబ్బుచ్చుకున్న తరువాత చచ్చిన శవానికైనా కట్టక తప్పదు" అని అదొక వాక్కులాగున చెప్పి సంఘం యొక్క అధోస్థితిని వెల్లడిచేస్తాడు.

4. 110వ పేజీలో గిరీశం "నీ మొగుడు నిన్ను పెళ్ళాడి యెంత సుఖపెట్టాడో, మా అన్న నీ చెల్లెలిని పెళ్ళాడి, అంతే సుఖపెడుతాడు....మా అన్న మీ చెల్లెలిని పెళ్ళి అనే మిషపెట్టి కొంటున్నాడు. వాడింట యిది జీతంలేని బాపనక్కలాగు పనీపాటు చేస్తుందని వాడి ఆశ."

5. 188వ పేజీలో నాయుడు ప్లీడరు, అగ్నిహోత్రావధాన్లను గురించి చెబుతూ, "మల్లవరంలో సహస్రమాసజీవైన ఒక బ్రాహ్మణ శ్రేష్ఠుడుంటే, ఆయనకు తన పెద్ద కుమార్తె (బుచ్చమ్మ)ను కన్యాదానం (!) చేసి, రెండు పిల్లికూనలు స్వీకరించే టప్పటికి, పెళ్ళిలోనే, ఆ బ్రాహ్మడి పుణ్యమంతా మూడి, పరంపదం వేంచేశాడు!" అని తన బ్రహ్మద్వేషం వెల్లడి చేస్తాడు.

ఇవికాక నాటకం నిండా బాల్యవివాహాలకూ, కన్యాశుల్క స్వీకారానికీ, అన్వయాలు అనేకం. అడుగడుక్కూ ఈ సంఘ దురాచారాన్ని ఎత్తిపెడుతూ నాటకం "కన్యాశుల్క" మనే పేరు సార్థకం చేసుకుంది.

ముగింపు

ఆంధ్రసారస్వతంలో కన్యాశుల్కానికే స్థానం?

ఈ ప్రశ్నను విచారించడానికి పూర్వం కన్యాశుల్కం గురించి ఆనాటి పత్రికాభిప్రాయములు కొన్ని పేర్కొంటున్నాను.

1. He has likewise shown unmistakable merit in constructing a singularly original and interesting plot and creation of a variety of characters true to life, we are sure, if represented on the stage, will greatly please any Telugu audience,. .. the whole piece is very happily put together and constructed, evincing no little originality and dramatic skill on the part of the author.

- The People's Friend: January 21, 1897.

2. It holds the mirror upto nature.

- The Weekly Review: March 27, 1897.

3. The piece besides displaying much incident and humour, possesses the very necessary elements of characterisation, a trait often conspicuous by its absence in our old plays. *- The Telugu Harp*

4. The play has been acted several times, and judging from the large audience which crowded the theatre on each occasion, the author must be

congratulated upon the success which the exhibition of his work produced.

- *The East Coast News.*

5. A careful study of the book is sure to bring home to the mind of the reader the need for social reform... ... ...May this work which is intelligible to the masses, spread all over the country, and help the cause to social reform.

- *Chintamani.*

పరిపూర్ణమైన విమర్శవలనను పత్రికాభిప్రాయముల వలనను నాటకమొక అపూర్వమైన సృష్టియని గోచరము కాకతీరదు. జీవకళలుట్టిపడునట్టి పాత్రలు, పామరులను సైతము రంజింపజేసే సులభమైన వెన్న బెట్టిన భాష, సుగమంగా సాగిపోతూన్న శైలి, భావగర్భితమైన పదజాలంతో కూడుకున్న భాష, చమత్కారమయిన కథాకల్పన, నాటకరచనలోని బింకము, కథపట్టుల గమనము, వివిధ భాగముల ఐక్యత, సర్వవిధ సంపూర్ణత్వము మున్నగు గుణాలు చూస్తే కన్యాశుల్కం అన్ని విధాలా ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన నాటక రాజమని చెప్పక తప్పదు. అట్టి అభిప్రాయమునకు రానివాడు ఆంధ్రదేశంలో వున్నాడంటే నమ్మడానికి వీలులేకుండా యున్నది. పాత్రలచుట్టూ తదుచితమయిన వాతావరణాన్ని కల్పించి ఆ మధ్యను పాత్రను స్పష్టీకరించడములోనైతే నేమి, ఆయా పాత్రల నైజగుణాలను చిత్రించడములో నైతేనేమి శ్రీ అప్పారావుగారు ఒక గొప్ప 'శిల్పి' (Artist) అని చెప్పితీరాలి. అందరినీ రంజింపచేయడమే సారస్వతం యొక్క ముఖ్య ధర్మం అని మనం ఒప్పుకుంటే - కన్యాశుల్కం పండితులను, పామరులను, స్త్రీలను, పురుషులను ఆబాలగోపాలాన్ని ఆనందపరచింది - ఆనందపరుస్తూన్నది. ఇకముందు ఆనందపరుస్తుంది. నిస్సందేహంగా ప్రాపంచిక వ్యాపారాలను, మానవ చిత్త వృత్తులనూ, చూపరులకు - సరియైన దృక్పథంలో నిలిపి నిరూపించడమే సారస్వతానికి ముఖ్య ఆదర్శముకదా! ఈ ప్రమాణాన్ని బట్టి కన్యాశుల్కంతో పోల్చవలసిన నాటకము ఇంకేదికలదు? నాటకమై - అద్భుతమగు రచనా కౌశలముతో కూడుకొని ఉచ్చశ్రేణి నాటకమనిపించుకున్నది మన కన్యాశుల్కం. సారస్వతమై ప్రకృతికి దర్పణమెత్తి ఆంధ్రసారస్వత లోకంలో ఉన్నత స్థానానికి హక్కు నేర్పరుచుకున్నది. ఆంధ్రుల కన్యాశుల్కం. ఆంధ్రుల నిత్య నైమిత్తిక జీవనంలో మనం రోజూ చూచే సంఘటనలూ, మనం ఎల్లప్పుడూ వింటూన్న పదాలు, మన వేషాలు, మన ముద్దు భాష, మన వ్యాపారాలు, మన ఊహాలు అన్నీ తన ముందు ఇముడ్చుకొని వ్యక్తం చేస్తూ ఆంధ్ర విజ్ఞాన ప్రపంచములో ఆదర్శప్రాయమై నిలిచింది శ్రీ గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం.

ఇట్టి ఉద్గ్రంథాన్ని రచించిన కవిశేఖరుడు - ఇట్టి అపూర్వ కావ్యాన్ని సృష్టించిన కవిబ్రహ్మ శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు - అస్తమించినారు. కాని విచారంలేదు ఎందుచేతనంటే, శాశ్వతంగా తమ నామాక్షరాలు ప్రతి ఆంధ్రుని హృదయంలోనూ - ఆంధ్రావనియందన్న మాట - స్థిరస్థాయిగా ఉండేటట్టు కన్యాశుల్కం మూలాన్ని చేసికొన్నారు. ఆ అప్రతిమాన ప్రతిభావంతమైన ఆంధ్ర గ్రంథాన్ని - కన్యాశుల్క నాటకాన్ని - ఆంధ్రుల కందిచ్చి దివికేగినారు. వారి ఆత్మ నేడు సర్వేశ్వరుని శాంతిధామంలో విహారం చేస్తూంది, ఆనందముగా.

"తస్మిత్ ప్రీతిః, తస్యప్రియ కార్యసాధనంచ తదుపాసనమేవ."

అతనియందు శ్రద్ధ, అతని కిష్టమైన కార్యములు సాధించుట - ఈ రెండే అతని సేవ యగును.

అనగా అతని అడుగులలో అడుగులు వేయుచు - అతని యాదర్శములు జ్ఞప్తియందుంచుకొని, భాషా సేవ చేయుటయే మన మాతనియెడ జూపవలసిన గౌరవము. అదియే శ్రీ గురజాడవారి యాత్మకు శాశ్వతమయిన శాంతి నాపాదించగలదు.

(భారతి - 1940 - జూన్, జులై, ఆగస్టు, సెప్టెంబరు సంచికల నుండి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - సంవిధాన బలహీనత*

ఆచార్య వేమూరి వెంకట రామనాథం

గిరీశం గారు జగద్విఖ్యాత పురుషుడు. ఆంధ్ర నాటక రంగముపై అతడొక "ఫూలిష్ యంగ్ మాన్". ఆధునికాంధ్ర సారస్వతము మన కొసగిన చిరస్మరణీయ పాత్రలలో గిరీశం అగ్రగణ్యుడు.

గిరీశం, "కన్యాశుల్కము" అను సాంఘిక నాటకములో ఒక పాత్ర. శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి అమర లేఖినితో అతనికొక ఆకారము వచ్చినది. ఆ నాటకకర్త సజీవ పదసంజాలములో ఇతని కొక శాశ్వతత్వ మేర్పడినది.

"కన్యాశుల్కం" నాటక మనగానే గిరీశం గాథయేనని పెక్కురి భ్రమ. ఈ భ్రమకు ముఖ్య కారణము 'కన్యాశుల్క' నటులు గిరీశం గాథకు మిక్కుటమైన ప్రాముఖ్యమునిచ్చుటే.

కాని కన్యా శుల్కమునకు ప్రధాన పాత్ర గిరీశం కాదు. అందలి ప్రధాన కథలో గిరీశమునకు అంత తావు కూడ లేదు. పొరబాటున (ఎవరిదో దేవుని కెఱుక) కన్యాశుల్కము ఉత్కృష్టత గిరీశం గుత్తకొన్నాడు; కుండలములు మ్రోయునది చెవులుగాని, వాని తళ తళ మాత్రము చెక్కిలికన్నట్లు, అసలు కథ వేరు, కాని గిరీశంకు పేరు!

ఈ వైరుధ్యమునకు ప్రాతిపదిక కథానిర్మాణములోనే యున్నది. కన్యాశుల్కము నాటకము పూర్తిగా చదివిన కొలది మందికి, విమర్శ దృష్టిని పరిశీలించినచో, ఒక విషయము తట్టక మానదు. ఇందలి ప్రధానాంశము కన్యాశుల్కము. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన కుమార్తెను ముదుసలి లుబ్ధావధాన్లుకు పదునెనిమిది వందల రూపాయలకు అమ్మి కన్యాదానము చేయదలచెను. ఇది తప్పు అని నిరూపించుట, ఇది జరగకుండ నిర్వహించుట, ఈకథకు ముఖ్యాంగము.

కాని చాలమందికి ఇది నాటక హృదయమని ఎఱుక కాదు. అవును. గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవతీసికొని పోవుటతో తెరదించుట ఆంధ్ర రంగమున కలవాటైనపుడు, ప్రేక్షకులనని లాభము లేదు. ఈ కథకు ఉపాంగముగా మరొక కథ కలదు. అందు ప్రధానపాత్ర గిరీశం. వెంకటేశంకి ఉపాధ్యాయుడుగా అగ్నిహోత్రావధాన్లు యింట చేరి ఆయన కూతురగు 'యంగ్ విడో' బుచ్చమ్మను మచ్చిక చేసికొని లేవనెత్తికొని పోవును.

విచిత్ర మేమనగా నాటకమందిరమున ఇంతవఱకు ఈ ఉపాంగమునకు ప్రధానాంశమును మ్రింగి దిగతుడిచివేయునంతటి ప్రాముఖ్యము అలవడినది. ఇది నాటక కర్త దోసము కాదు.

కాని నాటక కథనములో ఒక లోపమున్నది. ఈ ఉపకథకును, ప్రధాన కథా భాగమునకును చక్కని సంకలనము లేదు. ఉత్తమ నాటకములలో ఇవి రెండును పడుగుపేకలవలె అల్లుకొని పోవలెను.

గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంట తిష్ఠ వేయకముందే సుబ్బి పెళ్ళికి అవధాన్లు 'తాంబోలం' ఇచ్చివేసినాడు. పెళ్ళి ఎటులయిన తప్పించెదనని గిరీశం కబురులు చెప్పినాడే కాని, చివరకు 'అదొక్కటి మట్టుకు నాకు సాధ్యమైంది కాదు' అని ఒప్పుకొనినాడు. నిజముగా అది తప్పించు ప్రయత్నము చేసినది కరటక శాస్త్రి, వాని శిష్యుడు. ఊరుకొనక, "నువ్వు ముందూ వెనకా ఆలోచించక, నాతో లేచివచ్చి నన్ను పెళ్ళి చేసుకోవడమేఁ - లేకుంటే నీ చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పదు" అని బుచ్చమ్మకు గిరీశం ఆశపెట్టును. నిజమునకు, వీరు లేచిపోయిరి గాని, పెళ్ళి తప్పిపోయిన దందుమూలమున కాకనేపోయినది.

* ఇది సంపాకులు పెట్టిన శీర్షిక.

ఈ కథాక్రమములో గిరీశమునకును ప్రధానగాధకును ఎచ్చటను పొత్తు కుదరలేదు. పెరటిలోని ఆవులమందకు ప్రక్క ప్రక్కగా తారాడు అబోతువలె ఇటనట క్రేలుచు, తుదకు ప్రయోజన రహితమగు పాత్రగా అంతరించినాడు. తుది రంగమున, రామప్పంతులు మొదలగు ముఖ్యపాత్రల వలెగాక, తిరిగి దర్శన మిచ్చినను, చిక్కులో పడిన కథకు అక్కరలేని ఎవడో ఒక "ఫూలిష్ యంగ్ మాన్"గా చిన్నబోయినాడు. అంతే.

అతి సూక్ష్మముగా ఆలోచించినచో గిరీశం గాథను గూర్చి ఒక సమర్థన తోచవచ్చును. ఇది కొందఱకు మాత్రమే గోచరమగును; పైగా ఎంతో నిపుణ పరిశీలనపై. కన్యాశుల్కము కూడదని కథలో చెప్పవలెను. అది కూడదు కూడదని ప్రస్తావించుట కన్న, లేదా ప్రస్తావించుటతో పాటు, దానివలన 'ఈ' అనర్థము కల్గునని కూడ చూప కల్గినచో, ప్రేక్షకుల మనసులు చివుక్కుమనును. నీత్యుపదేశమును అగును. బుచ్చమ్మ కన్యాశుల్క కారణముగా సంభవించిన వృద్ధ భర్త చనిపోవుట వల్ల విధవ అయినది (అనుకొందము). ఆమెను గిరీశం లేవదీసికొని పోవును. ఇందలి అవినీతికి కారణము ప్రప్రథమముగా ఆమె బాలవితంతుస్థితి అయినను, తుట్టతుదిన కన్యాశుల్కాపేక్షయే మూలమని మనము సమాధాన పడినచో, ఈ అనర్థ ప్రదర్శనము వలన గిరీశం గాధకు కథలో కొంత నిశ్చయ స్థానము చిక్కును.

ఇది కవి ఆశయము అయి ఉండవచ్చును. కాని తన ఉద్దేశ్యము (అది అయినచో) నాటక తంతువులలో సరిగా మేళవింపలేక పోయినాడు. ఒకటి: బుచ్చమ్మ, కన్యాశుల్క హేతువుగా విధవయైనను, విధవయై అవినీతికి పాల్పడినట్లు ఎచ్చటను లేదు. పిచ్చిపిల్ల మినపప్పు రుబ్బుచునే యున్నది. 'పాపము బాలవిధవ' అని తప్ప, గిరీశంగారు ధిక్కరించుచున్న 'కన్యాశుల్కము' మూలమున 'చెడిన'దని మాత్రము గోచరించదు. రెండు: పోనీ అటులే అనుకొందమన్నను, లేచి పోయిన బుచ్చమ్మ అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు మనః పరివర్తనము ఇసుమంతైన కల్గించలేదు. ఈ ముఖ్యపాత్రలో అది కల్గిన గదా ప్రేక్షకులకు నాటకములోని (ఈ గాథయొక్క) ప్రయోజకత కనపడునది. పోనీ అతడు మొండిపిండము, 'అగ్రహారపుచేయి' అనుకొన్నను, షష్ఠాంకములోని సౌజన్యారావు వంటి ధర్మమూర్తి కూడ 'పసిపిల్లల్ని కాలం గడచిన వాళ్ళకి పెళ్ళి చేస్తే, వైధవ్యం రాక తప్పుతుందా?' అని పునర్వివాహ ప్రేరకముగా సమర్థకముగా మాటాడునేకాని, పై శంకవైపు వారి నోరే పెకలదు.

ఇంతకు నాటకములోని ఘట్టములు నాటకములోని పాత్రలకు కల్గించిన మనః పరివర్తనలను బట్టియే ప్రేక్షకులకును మనఃస్థితులు విపులీకరింపబడుట. గిరీశం గాథకు పై విధముగా సమర్థన యుండవచ్చునన్నది. అటులన్న వారి నిపుణ బుద్ధికి తార్కాణము గాని, నాటకములో అది ఉచ్చముగా నిర్వహింప బడినదికాదు. నాటకమున స్ఫురణ మన్నది ప్రధానము. అదే లేక (ఇందు అది లేదు) హేతువాక్యములు ఎన్ని మనము కల్పించినను ప్రయోజనము నిరూపించు వారము కాము.

కన్యాశుల్కములో విషయైక్యము లోపించిన దనుటకు మఱొక ముఖ్య తార్కాణము – చతుర్థాంకము ముగియుట తడవు, ఇక నొక క్రొత్త యాందోళన. మధురవాణి కంటె, మాయలాడికి పెట్టినారు. అది శిష్యుడు మధురవాణికి తెచ్చి యీయనే యిచ్చినాడు; కాని తిరిగి యీయ వలసిన భారము రామప్పంతులు నెత్తిపై పడును. ఇక మిగత మూడు పాదుగాటి అంకములును ఈ కంటెను కనిపెట్టుటకే. ఇట నట కన్యాశుల్కము మాటలు దొరలినను, ఈ రంగము లన్నియు కన్యాశుల్కమునకు కన్న, కంఠాభరణమునకు యోగములయిపోయినవి.

పాపము కరటకశాస్త్రి శిష్యునితో ఏడ్పనే యేడ్చినాడు. షష్ఠాంకము అయిదవ రంగమున "నువ్వు ఆ కంటె వాళ్ళ నెత్తిని కొట్టకుండా లేచి రావడము నుంచి, యీ ముప్పంతా వొచ్చినట్టు కనబడుతుంది" అనినాడు. కూనీకేసు బనాయించుట, డామేజీలు, రామప్పంతులు అవస్థలు, మీనాక్షి "చీకటి యొడింబడిక", కల్లుదుకాణపుటల్లరులు, సాక్ష్యముల హాస్యము ఇవన్నియు ముప్పు కాదా? ఈ ముప్పు అంతయు ఆ కంటెతో తటస్థించినది. ఇంతకు ఆ

కంటెకును కన్యాశుల్క కథాగర్భమునకును తీరని సంబంధము లేనే లేదు. అదొక అతుకని ప్రహసనముగా నాటకమున నాట్య మాడినది. కొంత తడవు పరిశోధక దృశ్యముగా పరువు లెత్తినది. వీరేశలింగం గారి వ్యవహారజ్ఞాన(ధర్మ)బోధిని ప్రహసనములలోని కొన్ని ఘట్టములకును ఇందలి కొన్నిటికిని కొంత పోలిక లేకపోలేదు.

మొత్తముమీద కథలో ఏకాగ్రత లేదు. నాటకమున విషయైక్యత లేదు. రేకెత్తించిన వివిధ కథానికలకు వలసినంత సామరస్యము కలుగలేదు. వివిధ పదార్థములు తగుపాళ్ళలో పొసగిన శుభ్రభోజనమువలె గాక, నేటి 'కలగూరగంప' భోజనము వలె కథా నిర్మాణము ఉన్నదనవచ్చును.

2

కన్యాశుల్కము నేటి ఉత్తమ నాటకములలో ఒకటి అని పెక్కురు అభిప్రాయ పడుచున్నారు. ఈ ఊహ ఒకవిధముగా సరి అయినదే. బీడువేసి పోవుచున్న ఆంధ్ర నాటక క్షేత్రమున ఇట్టి సజీవ నాటకము రేకెత్తుట మన తొలి నోముల పున్నెము.

కాని ఇందుమూలమున వైమర్శికముగా ఈ నాటకమును పరిశీలించుట కట్టిపెట్టరాదు. నాటకమునకు ప్రధాన సౌందర్యము చేకూర్చునది సంవిధానము. కన్యాశుల్కములో నాటక సంవిధానము అదొక తీరుగా నిర్వహింపబడినది.

నాటకమే భారతమంత పొడవు. మొదలె కాని తుది లేదనిపించు నంతటి పొడవు. కాని అదే దోసము కాదు. ద్విజేంద్రుని "చంద్రగుప్త" ఎంత పెద్ద నాటకము! అయినను సంవిధాన విషయికముగా ఎంత దొడ్డది!

ద్వితీయాంకము ప్రథమ రంగములో కథకు మూలము పడును. సుబ్బి పెళ్ళి, కన్యాశుల్కము, కరటకశాస్త్రి ఎత్తు, బుచ్చమ్మ ప్రవేశము – అన్నియు ఈ రంగముఖమున ఉత్కృష్టముగా ఉల్లేఖింపబడినవి. రెండవ రంగమున శిష్యునకు పెండ్లికూతురు వేషము వేయుట నిశ్చయింపబడినది. తృతీయాంక ద్వితీయ రంగమున మధురవాణి యింట కార్యాలోచన జరిగినది. సుబ్బికి బదులు ఈ పిల్లను లుబ్ధావధాన్లుకు పెండ్లి చేయుటకు రామప్పంతులు గడంగును. నాల్గవ అంకము తొలి రంగమున గిరీశం ఉత్తరము వచ్చుట, లుబ్ధావధాన్లుకు క్రొత్త వధువును పంద్రెండు వందలకు నిశ్చయము చేయుట జరుగును. రెండు మూడు రంగములతో పెండ్లి అయిపోవును. పంచమాంకము మొదటి రంగములో లుబ్ధావధాన్లు జడిసి హడావుడి చేయును. రెండవ రంగములో శిష్యుడు పరుగెత్తి వచ్చి మధురవాణి కంటె నిచ్చివేయును. షష్ఠాంకము తొలి రంగమున లుబ్ధావధాన్లుకు పెండ్లి అయినదని అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు తెలియవచ్చును; ఇక సుబ్బికా పెళ్ళి తప్పును.

ఇది అసలు కథ. దీనికి చిలవలు పలవలు అనేకములు. ఈ కథా సంవిధానము అసాధారణముగా అతిసుందరముగా ఉన్నది. కాని ఒక్క దొసగు మాత్రము వాటిల్లినది. ఈ సంవిధానమును నిరూపించు సంభాషణలలో చెప్పలేనంత ఉత్కృష్టత యున్నమాట నిజమే కాని, సంవిధానములో వ్యంగ్య మన్నది లేకపోయినది. ప్రేక్షకునికి ఉత్సుకత లేనిదే కథ పేలవమగును. మాటలు నవ్వు పుట్టింపవచ్చును. పొట్ట చెక్కలై ప్రేక్షకుడు లేచిపోవచ్చును; కాని నాటకముగా అది ఎంతవఱకు ప్రేక్షకుని హృదయమున కెక్కగలదు – అన్నది విచారణీయాంశము. కన్యాశుల్కమున ఈ (Suspense) ఉత్సుకత యను నాటకగుణము లోపించినదేమో యని నా అభిప్రాయము.

కథకు కీలకము శిష్యుని వధూపాత్ర. కరటక శాస్త్రి ఎవడు, వధువు ఆడదా మగవాడా, కంటె ఏమయినది – అను విషయములపై గదా నాటక మంతయు నడచినది. వీనిలో ఏ కొంతయో గుప్తత లేనిదే నాటక గమనములో మన కుత్సుకత యుండదు. గుప్తత యనగా – కొన్ని పాత్రలకే కాదు – ప్రేక్షకులకును తగు పాళ్ళలో ఇది ఏర్పరుప వలెను. కన్యాశుల్కమున ఇది ఉన్నతముగా నిర్వహింపబడలేదనవలెను. ఏలయన, నాటకమున కంతయు ప్రాణప్రాయమైన

విషయము ద్వితీయాంక ప్రథమ రంగమున సూచింపబడుటె కాదు. ద్వితీయ రంగమున అరటిపండొలిచినట్లు బట్టబయలు చేయబడినది. (ఈ రెండవ రంగము లేకున్నచో కథ మఱింత హృదయ రంజకముగా ఉండెడిది. తృతీయాంకము మూడవ రంగములో "నా మీద కోపం చాత కరటక శాస్త్రుల్లూ, వాళ్ళూ వెళ్ళిపోయినారు. వాళ్ళు వొచ్చేటట్టు కనపడదు" అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు అననే అనును; ఆ అవకాశముతోనే శిష్యునితో పాటు లేచిపోయిన కరటక శాస్త్రి పన్నాగమును అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు విదితము కానట్లుగా, ప్రేక్షకులకు వ్యంగ్యముగా 'ఏదో ఉన్న'దని స్ఫురించునట్లుగా, రచించినచో కథకు మరింత పట్టు వచ్చెడిది) తృతీయాంక ద్వితీయ రంగమున ఈ మగ – పిల్ల పెండ్లి పీటలకు వచ్చుటయు వాచ్యము చేసివేయబడినది. తుదకు, ఎవరికంటె వారికి చేరుట కూడ అయిదవ అంకము రెండవ రంగములో ప్రేక్షకుని కనులకు కట్టినట్లు చూపబడినది.

ఇక పంచమాంక మాది కథలో మనకేమి యుత్సాహముండ గలదు? మన మట్టుకు మనకు కథ కంచికి వచ్చినది; కాని మనమింటికి రాము; ఏలయన, నాటకమింకను రెండు మూడు అంకములున్నది! వానిలోని సంభాషణలు మనకు నవ్వు కల్గింపగలవు. పోలీసులు, బైరాగులు, కోర్టులు, సాక్షులు, మొదలగు లోక వ్యవహారములు మనకు హాస్యము కలుగజేయ వచ్చును. తెలివితేటల కన్న మంచితనమే మెండుగా ఉన్న సౌజన్యారావు గారి పాత్రతో (ఆయన తెలివి వల్ల కాదు గదా కథ కట్టు విప్పబడినది!) మనకు ఆనందము కలుగవచ్చును. కాని నాటక హృదయమునుండి నెత్తుటి కాల్వను ఆ రంగములలో ప్రవహింపనే ప్రవహింపవు. అనగా, కన్యాశుల్కము రానురాను గ్రహణపు విడుపు వలెగాక, గ్రహణము పిదప మబ్బుల విడుపు వలె ప్రాకులాడినది!

పై రెండు విషయములను బట్టి కథాసంవిధానము కొంత బలహీనమైనదని చెప్పక తప్పదు. అంతె కాదు, కథకు ప్రయోజనము కూర్పని వెన్నో రంగములు, రంగ భాగములు కలవు. ఉత్తమ నాటకముల కుండవలసిన లక్షణములలో ఒకటి యిది: ఏ రంగము, రంగభాగము తొలగించినను, మార్పు చేసినను, నాటకము నష్టపడును. మరొక క్రొత్త భాగము అతుకను లేము; ఉన్నదొకటి కతుకను లేము. కాని కన్యాశుల్కమున కథా (అ) ప్రయోజనము కాని భాగము లెన్నికలవో చూతము.

గిరీశం కథను కూడ, వైమర్శకతీక్ష్ణత తగ్గించి, కథా సౌధములో కలుపుకొన్నను, అప్రయోజక రంగములు కొన్ని యున్నవి. అయిదవ అంకము రెండవ రంగము తొలి భాగమంతయు పేకాట భక్తులకు ప్రీతి గొల్పవచ్చును గాని, నాటక నిర్వహణమునకు చిన్నమెత్తు పనికి రాదు. నాలుగవ రంగపు త్రాగుబోతులు నవ్వు తెప్పించినను, నాటకమునకు వీసము సాయము సేయరు. పోనుపోను నాటకము శృంగము ముట్టుకొలది ఈ నిష్ప్రయోజకత్వము మిన్నుముట్టును. తుది అంకములో సగమునకు పైగా వ్యర్థరచనము, తొలి రంగమున బైరాగివాని అంజనము; రెండవ రంగమున కోర్టుఫార్సు; మూడవ రంగమున సౌజన్యారావుగారి నిరర్థకసాక్ష్య ప్రయత్నము. తుట్టతుది రంగము చాల భాగము తీరుతెన్ను లేని ముచ్చటులు!

పైన పేర్కొనిన ప్రతిరంగమును శ్రీ అప్పారావుగారి ఉత్తమ మేధకు, ప్రతిభాయుతరచనకు, జీవరచన ఉట్టిపడు పాత్రలకు, మచ్చలేని తార్కాణము. ఇది మనమంగీకరింపక తప్పదు. కాని, అవి కన్యాశుల్క నాటకములోని భాగములుగా నాణెము లేనివయిన వనియు అంగీకరింపక తప్పదు. ఇంటజేరి యింటివాసములు లెక్కపెట్టినట్లు, నాటకములో కూడి నాటకమునకే ఎగ్గు చేకూర్చినవి!

పై దొసగును తావలముగా చేసికొని ప్రయోజనము లేని పాత్రలు కొన్ని నాటకమున ఏర్పడినవి. కొన్ని పూర్వ నాటకములలో మధ్యమధ్య ఏ హాస్యమునకో కొన్ని పాత్రలు ప్రవేశపెట్టబడి, అంత దక్క వేరుస్థానము లేక యుండెడివి. కాని హాస్యమునేకాకరమైన

కన్యాశుల్క నాటకమున ఇట్టి కారణముచే నిరర్థక పాత్రలను ప్రవేశపెట్టుట తేనిలో పంచదార కలుపుటవలె అనవసరమగును. ఈ కావ్యము సంఘమును సంఘముగా, నాటకము సరిహద్దులను సరకుగొనక, నిరూపించిన దీర్ఘ నాటకము. ఇందు ఆణిముత్తెములును కలవు; నత్తగుల్లలును ఉన్నవి. కొండుభొట్లు, పూజారి, భుక్త, పోలిశెట్టి, సిద్ధాంతి, బైరాగి, మనవాళ్ళయ్య, వీరేశ, మునసబు – ఇట్టివన్నియు అనవసర పాత్రలే. సంవిధాన సౌందర్యదృష్టిని బరిశీలించినచో, ఆ వకీళ్ళందరును, ఆ కలెక్టరును, హెడ్ కానిస్టేబుల్‌ను, అనవసర పాత్రలే. అంతేకాదు; నిశిత విమర్శ బఱపినచో మీనాక్షి ప్రయోజనము లేని పాత్ర యని తోచును. సౌజన్యారావుగారు చాల మంచి మనిషియే కాని, ఆయనకు నాటకములో చివర ఇచ్చిన ప్రాముఖ్యమునకు తగిన ప్రయోజనము ఆయన చేకూర్చినాడా? ఆయన తెలివితేటల వలన ఒరిగిన దేమి? సాక్ష్యము లన్నియు జారిపోయినవి కూడ. మధురవాణి గదా తుదకు కథ గుట్టు బయట పెట్టి సౌజన్యారావు గారికి దారిచూపినది! ఆయన ఏమైన చేసినచో, బుచ్చమ్మను గిరీశం బారినుండి తప్పించుట. కాని అది ముఖ్య కథకు అప్రధానాంశము.

కన్యాశుల్కములోని తుది రంగమును గూర్చి ఒకటి రెండు మాటలు చెప్పవలసియున్నది. మిగత రంగము లన్నియు ఒక ఎత్తు, ఇదొక్కటి ఒకటి యనిపించును. ఇది చదువగా చదువగా – మిగత నాటకము వ్రాసిన కవియేనా ఈ రంగము వ్రాసినది అనిపించును. బాగోగులలో అవియు నిదియు సమానములే. కాని వాని తీరు వేరు. ఇది మనము తలవనంత బరువుగా గంభీరముగా (Serious) రూపు చెందినది. సౌజన్యారావు గారి మూర్తివైశిష్ట్యముకూడ ఈ రంగమునకు కొంత గంభీరత నిచ్చియుండ వచ్చును. బహుశా అది కొంతవఱకు ఈ రచనా శైలికి కారణమై యుండవచ్చును కూడ.

కాని యీ రంగములో ఒక విచిత్రము: అంత వఱకు జరిగిన గోలకు గగ్గోలుకు – తగిన నాటకోపసంహారము రసనిష్యందిని శృంగమున కీడ్చుకొని పోవునని తలంచు ప్రేక్షకునికి – ఇదొక అపరిచిత గంభీర దృశ్యముగా తలపింపక మానదు. నాటకాంతమునకు దోహదమిచ్చు సంభాషణలకన్న, ఈ రంగములో సౌజన్యారావు మధురవాణుల నైతిక స్థానముల పై చక్కని సంభాషణముఖ విమర్శ యున్నది.

సౌజ : నీవు సొగసరివి. ముద్దు చేదనికాదు. వ్రతభంగం గదా అని దిగులు (ముద్దుపెట్టుకొనబోవును).

మధు : ఆగండి!

సౌజ : ఏమి?

మధు : నా వ్రతమో?

సౌజ : యేమిటది!

మధు : చెడనివారిని చెడగొట్ట వద్దని మా తల్లి చెప్పింది

సౌజ : చెప్పితే?

మధు : అందుచేత, మిమ్మల్ని ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను.

సౌజ : కృతజ్ఞుడనై వున్నాను!

ఈ తుక్కచాలును మధురవాణి నైతిక గాంభీర్యము చూపుటకు; అంత మంచి సౌజన్యారావుపైన చీకట్లు క్రమ్మఁగలిగినది తన హృదయ నీతితో. ఈ దృష్ట్యా ఈ రంగమునకు ఉత్తమ నాటికా ప్రశస్తి, విషయములో స్వరూపములో, పుష్కలముగా దక్కగలదు. కాని కన్యాశుల్క నాటకాంతమునకు యోగ్యమయిన ఉపకారక దృశ్యమా అన్నది దీర్ఘప్రశ్న.

పై విషయములన్నియు సూక్ష్మముగా పల్కవలెనన్నచో, కన్యాశుల్కము దీర్ఘనాటక స్వరూపములో నున్న అనేక రంగములు; కొన్ని ప్రత్యేక నాటికలుగా, చేరువీడి మెరయు పూసలవలె,

విశిష్టములు, కొలది ప్రహసన రూపము దాల్చినవి. రెండు మూడు ప్రత్యేక నాటకములకు తగిన నిశిత సంఘవిమర్శ ఒక్క నాటకమను పేర అయుక్తముగా అమర్చబడియున్నది. నాటక లక్షణములను బట్టి కన్యాశుల్కము (ఉన్నదున్నట్లుగా) మహానాటకమని అనలేము.

ఈ చర్చ ముగించుముందు ఈ నాటకకర్త ప్రతిభకు ద్విముఖ తార్కాణములు సూచింపక తప్పదు. కన్యాశుల్కములోని కొన్నికొన్ని సన్నివేశములు అపురూపముగా ఉన్న వనక తప్పదు. ఉదాహరణకు చతుర్థాంకము ప్రథమరంగమును పేర్కొన వచ్చును. మధురవాణి, రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లుకు మరొక పిల్లనిచ్చి పెండ్లి చేయుటనుగూర్చి ముచ్చటించుచుండగా లుబ్ధావధాన్లు ఉత్తరము చేత పట్టుకొని వచ్చును. తాను బనాయించిన ఉత్తరమేమోనని పంతులు భయపడును. ఈ సంగతి గ్రహించి మధురవాణి, చరచరా, కోపముతో లేచిపోయిన అవధాన్లు గారిని మచ్చికచేసి వెనుకకు తెచ్చును. పంతులు ఆ ఉత్తరము అందుకొని, 'బతికాన్రా దేవుడా అరే నా ఉత్తరవేఁ కాదేయిది' అని ఎంతో ఉత్సాహముతో గిరీశం వ్రాసిన ఉత్తరము చదువ మొదలిడును. కాని, రాను రాను తాను 'బిగ్‌యాస్' (పెద్దగాడిద) అన్న భాగము వచ్చు సరికి, ఇక మధురవాణి ఒకటే నవ్వు. అప్పటికే అవధాన్లుకు అగ్నిహోత్రావధాన్లుగారి సంబంధముపై విరక్తి పుట్టును. ఇంతలో పంతులు బనాయించిన ఉత్తరము వచ్చును. అందులో అగ్నిహోత్రావధాన్లు లుబ్ధావదాన్లు సంబంధం మానుకొనుచున్నట్లు ఉండును. ఈ పరిస్థితులలో క్రొత్త వధువును చూపి వానిచే ఒప్పింతురు. మఱు క్షణములో సిద్ధాంతి, లగ్నము కుదుర్చుట!

ఈ దృశ్యము నాటక ప్రపంచమునకే ముత్తెపుచేరువంటిది. 'నాటకత్వము' ఇంతగా గల దృశ్యరాజము సృష్టించిన శ్రీ గురజాడ వారి ప్రతిభను పొగడ పని లేదు. ఇట్టివే మరికొన్ని దృశ్యములు కన్యాశుల్కమున గలవు.

రెండవది: కన్యాశుల్క నాటకమున నాటి సంఘము సజీవముగా మూర్తీభవింపబడినది. సారస్వతము సంఘజీవన ప్రతిబింబ మన్నచో కన్యాశుల్కము ఉత్తమ సారస్వత మగును. ఇంత వివిధముగా పాత్ర చిత్రణము మఱియే తెనుగు గ్రంధముననను నేడు చూడరాము. నాటి సంఘమున కొన్ని దురాచారములున్నవి. కన్యాశుల్కము, భోగము మేళములు, సానిదాని నుంచుకొనుట మొదలయినవి. నాటి సంఘమున కొన్ని తాహతులుండెడివి: నియ్యోగి నీటు, వైదికుల ఛాందసము మొదలగునవి. సాని కొంపలో పేకాట లున్నవి, సారాయి దుకాణములో మునసబు మొదలయిన వారి త్రాగుడులున్నవి; దొంగ బైరాగులున్నారు. తప్పుడు సాక్ష్యములున్నవి! అదొక రకము సంఘము; ఒక్క సౌజన్యారావు అగ్నిహోత్రావధాన్లు తప్ప, ఏ పురుషపాత్రయు నిప్పువంటిది కాదు! ఇక స్త్రీలలో బుచ్చమ్మ లేచిపోయినది. మీనాక్షి మితి మీరినది, మధురవాణి సరె భోగముది!

ఇవన్నియు ప్రస్ఫుటముగా కన్యాశుల్క నాటకమున చూపబడినవి. కాని చాలా తావుల సంఘమునకు 'ఫోటో' తీసినట్లు రచన సాగినది. చేత వ్రాసిన చిత్రము ఛాయాచిత్రముకన్న మిన్న గదా? అటులే వ్యంగ్యమైన విమర్శ వాచ్యస్ఫూర్తి కన్న మిన్న. కన్యాశుల్కములో చాలవఱకు ఉన్నదున్నట్లు వ్రాయబడినది. దీని వలన బహుళాహ్లాదము ఉండకపోదు కాని కళాపరివేషము కొంతవఱకు వెలుగులారును.

కన్యాశుల్కములోని ప్రతిభ మిక్కుటముగా సంభాషణ సౌందర్యములో తళతళ లాడుచున్నది. ఆంధ్రనాటక క్షేత్రములో ఇంతటి పటుత్వము సరసత కల సంభాషణలు మఱి యెందును పొందుపరుపబడి యుండలేదు. ఇందు వాడబడినది వ్యావహారిక భాష. ఇది వ్రాయుట ఒక విధముగా తేలిక. ఏలయన ఎవరేది వ్రాసినను వ్యవహారము క్రింద చెల్లును గదా! కాని నిజముగా ఇది చక్కగా వ్రాయుట కష్టసాధ్యము. జీవముట్టిపడు వ్యావహారికము వ్రాయుటలో దిట్టవంటివాడీ నాటకకర్త. గిడుగువారు సాహిత్యకీకారణ్యములో పిడుగు పడవేసి పోయినారేగాని, ఆ బీడుపడిన నేలలో క్రొత్త మొక్కలు మొలిపించిన తోటమాలి గురజాడవారు. ఈతని రచనలు బోలిన వ్యావహారిక శైలి ఇంతవఱకు ఆంధ్ర రచయితలు మఱెవ్వరికిని పట్టుపడ

లేదన్నచో, మిగత వారికి అవమానము కాదు గాని, గురజాడ వారికి సత్ప్రశంస యగును.

ఇందు ఎన్నిరకముల పాత్రలు కూర్చినాడో చూడుడు. ఎవరి భాష వారికి ప్రత్యేకమే. బీరువా సొరుగుల నుండి ఏ యూరి యుత్తరములా యూరికి ఎంత సులువుగా తపాలా జవాను అమర్చి పంపునో, అంత సులువుగా తన జీవభాషను కాల్వలు చేసి ఏ పాత్రకు పనికి వచ్చిన పలుకులా పాత్రనోట జార్చినాడు. ఇది నాటక కర్తకు అసాధారణమైన కార్యము. విలయనగా, పాత్రనుండి పాత్రకు రచనను మఱల్చునపుడు, క్రొత్తపాత్ర మనస్స్థితిలోనికి లీనమగుటయే కాక, ఆ పాత్ర భాషావలయములో దూరిపోవలెను కూడ. శిష్టభాషలు వ్రాయునపుడు ఇదంత అబ్బురము కాదు. కాని జీవభాషలో ఎవరి మాటలను వారి 'యాస'తో అశిష్టతతో గ్రంథస్థము చేయదలచినపుడు కవి, అవి తన గుండెలకు హత్తుకొనుటయే కాక, త్రుటిలో ఒక శయ్యనుండి మఱొక శయ్యకు దొర్లుచుండవలెను. కన్యాశుల్కములోని పాత్రోచిత భాషనుచూచి, మన మంచికే, ఒక్క ముఖ్య విషయము గమనింపవలెను; వ్యావహారిక భాష వ్రాయుట యన్నది అతి సులభకార్యము కాదు; వివిధ పాత్రలకు వివిధ భాషలను వ్రాయుట అసలు సులభమే కాదు. ఇవి రెండును పూర్తిగా అలవడని వ్యావహారిక రచనము కుంటుపడక తప్పదు.

ఇందలి పాత్రోచిత భాషకు నాలుగైదు ఉదాహరణము లీయక తప్పదు. "పొటిగ్గరాప్పంతులుగారి నౌకరు" అను మాటలు: "మాటల్తో కార్యం లేదు. మొల్లో శెయ్యెట్టి నిల్చున్నపాట్ని పుచ్చుకొమ్మన్నారండి". పెద్దయిల్లాలు వెంకమ్మనోట వచ్చు మాటలు: "మీరెప్పుడూ యిలాంటి వోఘాయిత్తం మాటలే అంచూవుంఛారు". అగ్నిహోత్రావధాన్లు శైలి: "ఈ శషభిషలు నాకేం పనికిరావు. యితడి వైఖరి చూస్తే యిక్కడే బస చేసేటట్టు బలపడుతూంది. మాయింట్లో భోజనం యంతమాత్రం వీలుపడదు." అసిరిగాడు: 'నాను పిలుస్తాస్సినాను' అనును. మునసబుతీరు: 'యీరేచం గెల్చుకున్నాడు గదా, చంకం వోగించడా? కాల్బాటుమాని ఘానం యినండాస్సి యెట్టి గొల్లోళ్ళు'. ఇట్లే ప్రతి పాత్రకు ప్రత్యేక విశిష్టతగల భాష ఒసగబడినది.

పైన వర్ణించినది కన్యాశుల్క సంభాషణలలోని రూపవైశిష్ట్యము. కాని అది పైమెఱుగు మాత్రమే. అంతకు మించిన ఆంతరంగిక సౌందర్యమును ఎంతో కలదు. దాదాపు నాటకమంతయు దైనందిన జీవితములోని సంభాషణ క్రమమునకు అచ్చు తీసినట్లు సహజ రూపము దాల్చినది. కళాసంస్కారముతో ఏరికొన్న మాటలే అయినను, మానవ మనస్తత్వము పూర్తిగా ప్రతిబింబించు సంభాషణ క్రమము, సద్యోవచోవచనము, అవన్నియు ఈ నాటకమున చిందులాడినవి. చతుర్థాంకములోని యీ చిన్న సంభాషణ చూతము.

రామప్పంతులు : (ఉత్తరం విప్పి కొస చూసి చదువును.) "సేవకుడు తమ్ముడు గిరీశం" — వీడా.
మధురవాణి : పైకి చదవండి.
రామ : నీ గిరీశం అనగానే పైకి చదవాలేం?
మధు : అయితే, మీరే చదువుకు ఆనందించండి.
లుబ్ధావధాన్లు : 'నీ గిరీశం' అన్నారేం?
రామ : అది వేరే కథ.
లుబ్ధా : పైకి చదవండి.
రామ : (చదువును)

మానవుని మనస్సు అనుక్షణము వివిధ ముఖములుగా అనుభూతినందుచుండుట సహజము. ఇట మధురవాణి ఊరక అన్న "పైకి చదవండి"లో రామప్పంతులుకు విపరీతార్థము తోచును. లుబ్ధావధాన్లు తెలియక అడిగిన ప్రశ్నకు పంతులుకు మఱల అభిమానము, రోషము, 'ఇది మాసంగతిలే' అన్న త్రోసివేత.

ఈ మాటల తీరు మన దైనందిన సంభాషణలలో అతి సామాన్యము. కాని నాటకములలో ఇవి మనకు కానరావు. ఏలయన, నాల్కజార్చు పలుకులలోని ఆత్మను కన్గొనుట కష్టము. అది చెడకుండ ఆ పలుకులను, పొదుపుగా కాని పొందికతో, గ్రంధస్థము చేయుట మఱింత కష్టము. శ్రీ గురజాడవారికి మానవ ప్రకృతి పరిశీలనమే కాక, మానవుని మాటలలోని ఆత్మను గ్రహించుటకూడ కరతలామలకమైనది.

కాని కొన్ని కొన్ని పట్ల సంభాషణలును, రంగముల వలెనే, నాటక సమగ్రతకు కాక స్వశోభకు మాత్రమే కారణము లయినవి. ఈ విభాగ వైశిష్ట్యమన్నది కన్యాశుల్క నాటకములోనే యున్నది. కథకు సరిగా దోహద మీయని సంభాషణలు ఎన్నియో ఈ నాటకమున ఏర్పడినవి. బహుశా సంఘమున నున్నదున్నట్లు చూపుటలో, ఊకలోని ఒక బియ్యపు గింజవలె, వ్యర్థ సంభాషణతో ప్రారంభించి ఏ ఒక్క ముఖ్య విషయమో బయలుపరచుట పరిపాటియై నట్లున్నది. ఇది సహజత్వమునకు తార్కాణమే కాని, అతి వాస్తవికమైన సహజత్వమే కళ కాదుగదా! అందున, నాటకమున సాధ్యమయినంతవఱకు అనవసరమగు భాషలను తొలగించి కుదించి వ్రాయవలసి యున్నది. వెంకటేశం–గిరీశం సంభాషణలు చాలచోట్ల స్వయముగా సారవంతము లయినను, నాటకము అల్లికలో పోగులూడి పోవును. గిరీశం పాత్రను చిత్రించుటలో అవి పనికి వచ్చుననుట బలమైన వాదము కానేరదు. ఏలయన, కథకు నార్లు పోయు సంభాషణల మూలముననే పాత్రచిత్రణము చేయుట ఉత్తమకళ కాని, అనవసర సంభాషణల మూలమున గాని – పాత్ర చిత్రణము చేయలేకపోవుట ప్రతిభాసూచకము కాదు. పైగా మొదటి రెండు రంగములలోనే గిరీశంగారి రంగు బైటపడినది. ఇక ఇంత ప్రయత్నము అనవసరము. ఇటులే మీనాక్షి రామప్పంతులు వెంట పడుట, మధురవాణి యింటిముందు కొంత సంభాషణ నడుపుట! ఇట కూడ రామప్పంతులు పాత్రకు స్ఫూర్తి కలుగచేయుటే ప్రయోజనమని వాదమైనచో, పై సమాధానమే దీనికిని చెందును. రామప్పంతులు నాణెమెప్పుడో తెలిసినది ప్రేక్షకునకు. ఇక తుది అంకములో, అనవసర పాత్రలని పైన పేర్కొనబడిన వారిరెదరు చేయునవియు అప్రయోజక సంభాషణలే!

సంభాషణలలో మరొక చిత్రమున్నది. కొన్ని కొన్ని తావులలో పాత్రలు పల్కు పలుకులు, తమరన వలసి యుండికాని కథ కవి ప్రధానములని కాని యనునట్లు తోచక, ప్రేక్షక వర్గము మెప్పునకై అనునట్లు కన్పట్టును. ఇవి కొన్ని పూర్వ, పాశ్చాత్య నాటకములలో కూడ విదూషక పాత్రల వంటి పాత్రలకు సహజముగానే ఉండెడిది. కాని కన్యాశుల్కమున ఎన్నో ప్రధాన పాత్రలే ఈ అపరాధమునకు దొరకొనును. గిరీశం మధ్య మధ్య 'తనలో' ప్రలాపించునవి తన మనస్థితి (మరే మార్గమునను శక్యము కానప్పుడు) ప్రేక్షకులకు అవగతము చేయవలసివచ్చినట్లు గాక, ప్రేక్షకులతో, మాటాడు పాత్ర యితడనిపించును. ఉదాహరణకు, నాన్సెన్స్ దీనికో రస్సా చెప్పి రంజింప జేదాం అని గిరీశం మధురవాణి ముందు 'తనలో' పల్కును. అతడు చెప్పినది 'రస్సా' అని అందరకును తెలియును. అది చాలనట్లు మధురవాణికి చెప్పుట కానేకాదు కదా, ప్రేక్షకులకు తన తడాఖా ప్రచురించునుకూడ!

కొంతవఱకు 'అభినయము' వల్ల కల్గింపవలసిన భావములు మాటల 'రూపమున' నిర్వహింపబడినట్లున్నది. ఇందలి స్వగతములు కొంతవరకు ఈ వరుసకే వచ్చును. అంతేకాక కొన్నిపాత్రలు అప్పుడప్పుడును, గిరీశం యెప్పుడును, ప్రేక్షకుల కోసమే మాటాడుచున్నట్లు తోచును కూడ.

కన్యాశుల్కములో సంభాషణ వశమున ఎన్నో పరిహాసములు బయల్వెడలినవి. సంఘపుస్థితిని వికటముగా దూషించు చాకచక్యము హృదయంగమ మైనదనవలెను. ఈ చాతుర్యము కన్యాశుల్కమున పెక్కు తావుల ప్రస్ఫుటమైనది. గిరీశంగారు ముఖ్యముగా లోకమును 'మరమ్మతు' చేయుపాత్ర; ప్రేక్షకులకోసము, ప్రపంచమును విమర్శించుట కోసము తన రంగజీవిత కాలము చాలావఱకు గడపివేసినాడు. చేయకూడని పని చేయదలచిన వెంకటేశాన్ని చూచి 'నీ

బుద్ధి ఎలా వికసిస్తుందో చూశావా? ఇలా తర్ఫీదవుతుంటే నువ్వు కూడా పెద్ద పొలిటీషన్ అవుతావు' అనును. 'ఒపీనియన్సు' అప్పుడప్పుడు ఛేంజి చేస్తూంటేనే కాని పొలిటీషను కానేరడు. 'మా నాన్న పొడుం కోసం కొట్లో నిలువచేసిన పొగాకులోని పోకట్ట పూణీలో దాచి తీసుకొచ్చాను' అని వెంకటేశం అనగా, 'దటీజ్ పొలిటిక్స్!' అని గిరీశం వక్కాణించును. ఇవి పొలిటిక్సు మీద దండయాత్ర. ఇటులే బ్రాహ్మణ్యముపైన. 'అది మట్టుకు నా బనాయింపు కాదు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు జాతకం అలా బనాయించాడు. మా బ్రాహ్మల్లో యిది పరిపాటె, పెళ్ళిళ్ళలో పంపించేది – ఒహ జాతకవ్యూల నిజంవుండదు. వైదికులపై మరి కొన్ని ప్రయోగములు: రామప్పంతులు నాటు తేరిన నియోగి. అతని పలుకులు: 'వివాహం చేయించడానికి నేను వైదీకిని కాను, నాకు మంత్రాలు రావే? (చుట్ట జేబులోంచి తీసి కొన కొరికి) యే మంటావు మధురవాణీ?' 'యీ యింగిలీషు చదువులు లావయిన కొద్దీ వైదికులే అన్న మాటేవిటి అడ్డమైన జాతులవాళ్ళ వారికి మా చాకచక్యాలబ్బుతాయండీ.' మరొకపొడుపు; పోలిశెట్టి తానే అనును, "కోవిఁటాడిమాట కొట్టెయ్యండి బాబూ! తమ వంటోరు తలుస్తే బాపన సాచ్చీకాలు నచ్చాప నచ్చులు"; ఈ పరిహాసముల కన్నింటికిని సమర్థన; అవి సంఘమును సూటిగా ప్రతిబింబింపచేయుటకే, అని.

ఇక తుది విషయము: కన్యాశుల్కము హాస్యరసమునకు పెట్టినది పేరు. సంఘజీవనములోని హాస్య విధానము కొల్లగొట్టి కుప్పలు పోసినాడీ నాటకములో. ఇది చౌకబారు నవ్వులాటకాదు; ఉదాత్తమైనది. రసమయమయినది, పండితులకును సహృదయులకును ఇంపు కూర్చునది; ఇతర దేశపు కవులకును ఈసు గొల్పునది.

కన్యాశుల్కములోని హాస్యము వివిధము. ఇందులో కొన్ని పాత్రలు చూడగానే హాస్యరసనిధానము లయినట్లు తోచును. ఉదాహరణకు గిరీశం వెంకటేశం – వీరిరువురు తొలి రంగమున అడుగు పెట్టగానే, రెండుమూడు నిమిషములు మాటాడగానే, ఇవి మనకు నవ్వు పుట్టించు పాత్రలు అని తెలిసిపోవును.

హాస్యకరములయిన పాత్రల సృజించుటయే కాక, కథానిర్మాణములో కూడ హాస్యము చిల్కరింపబడినది. అయిదు రోజుల పెండ్లి ఏక రాత్రమై, 'నాలుగు ఘడియల పొద్దు' కనుకొన్న లగ్నము 'నాలుగు ఘడియల రాత్రుందనగా' రామప్పంతులు లేనివేళ అయిపోయినది. రామప్పంతులు 'సిద్ధాంతి ఆడింది ఆట, పాడింది పాట. ఎంత ద్రోహం చేశాడయ్యా సిద్ధాంతి' అని విలపించును. ఇది ప్రధాన కథలోని ఒక ముఖ్య హాస్యకల్పనము.

ఇంతకన్న ఇంపై, నాటకమునకు సొంపైనది, సన్నివేశములోని హాస్యము. ఇది కల్పించుట ఉత్తమ కళాకారునికే సాధ్యము. అతి గంభీరములు, విషాదభూయిష్టములు అయిన సన్నివేశములను సృష్టించుటలో కంటె, హాస్యము జొన్పి, నవ్వులాటకు దిగునట్లుగా, సన్నివేశము నిర్వహించుట ఎంతో కష్టతరము. నవ్వు రేకెత్తించు నాటకమున కిది ఆత్మవంటిది. ఇది లేక, ఎన్ని నవ్వు మాటలు పాత్రలు కల్పించినను, అందము లేని దానికి సుందర భూషలు తవిల్చినట్లు మాత్రమే ఉండును. ప్రథమాంకము ద్వితీయ రంగములో సన్నివేశహాస్యమున్నది. రామప్పంతులు మధురవాణిని తీసుకొని పో ముచ్చటించుట; ఇంతలో ప్రాతవిటుడు గిరీశం వచ్చుట; పంతులు మంచము క్రింద దాగుట, తాను బయట పడిపోదు నేమోయని భయపడుట; ఇంతలో పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు కట్టతో ప్రవేశమిచ్చుట; గిరీశం కూడ మంచము క్రిందనే దూరుట, 'దొంగలంజ సరసుణ్ణి దాచిందోయ్ మంచంకింద' అనుకొనుట, రామప్పంతులు 'నువ్వురాబాబూ దీన్నుంచుకున్నావు! అలా తెలిస్తే నే రాకపోదును సుమా' అనుట; ఇంతలో పూటకూళ్ళమ్మ గిరీశం కోసము చీపురకట్ట సరసము ప్రదర్శించుట; చివరకు ఆ దెబ్బలు పంతులుకు తాకి గిరీశం పారిపోవుట.

ఇక చివరిది సంభాషణలలోని హాస్యము. సాధారణ హాస్యరచయితల కిది ప్రధమ సోపానము, ఇదే చివరిది కూడ. కాని గురజాడవారి వ్రాతలలో ఒక ప్రత్యేకత యున్నది. హాస్య స్ఫూర్తికై నోరు పెకల్చుకొని మాట్లాడినట్లు కాక, సాధారణ సంభాషణ క్రమములో అమాయకముగా దొరలినటులుండియు ఎంతో హాస్యము కల్గించు వాచాధోరణి ఇతని కలమునకు గులామైనది.

గిరీశం : పూటకూళ్ళమ్మ యేఁవయినా పెంటపెడుతుందాయేమి?

మధు : మీకే తెలియాలి.

ఇట మధురవాణి సమాధానము హాస్యము కొఱకు కాదు; పూటకూళ్ళమ్మకు 'పెట్టుట' వృత్తి; ఏమి పెట్టినదో ఇన్నాళ్ళు తిన్న గిరీశమునకు అనుభూతి. కాని, ఆవచస్సందర్భమున ఎంతో నవ్వు పుట్టించును. అటులే

గిరీశం : వాడి పేరు తక్షణం చెబుతావా చెప్పవా?

మధు : రామ

రామప్పంతులు : [తనలో] సచ్చాన్రా, పేరు చెప్పేసింది!

మధు : రామరామ! ఒహారు చెప్పేదేమిటి...

మధురవాణి 'రామ' అన్నది మామూలు ఊతపదము. కాని ఆ సందర్భమున రామప్పంతులు స్వంత భయముచే విపరీతమై హాస్యప్రదాయక మయినది.

ఇట్టి ఉత్తమశ్రేణికి చెందిన హాస్య భాషణము ఎక్కువగా మధురవాణికే చేతనయినట్లు తోచును. అవును అసలే మధురవాణి, అందున భోగముసాని. రామప్పంతులు ఆడ వేషములో ఉన్న శిష్యుని చెయ్యి పట్టుకొని 'ఆహా! ఏం ధనరేఖా! సంతానయోగ్యత బాగా ఉంది' అనగా, మధురవాణి 'మీరు చేపట్టింతరువాత, అందుకులోపం ఉంటుందా' అని 'ఛట్టున' వెళ్ళిపోవును.

సందర్భమును బట్టి మాటలకు విపరీతాన్వయము సంభవించినచో, హాస్యము జనింపవచ్చును.

రామ : నీకేం తెలుసును వాడు (గిరీశం) వొట్టి బొట్లేరు ముక్కలు పేల్తాడు. ఆ మాటలుగానీ కోర్టులో పేల్తే చెప్పచ్చుకు కొడతారు.

మధు : అదేమో మీకే తెలియాలి?

'అదేమో' అన్నది దేనికి చెందును? ఆ బొట్లేరు ముక్కలకా, లేక చెప్పచ్చుకు కొట్టడము సంగతికా? మరొక్క తార్కాణము:

రామ : నన్నేనా వెధవలు అంటున్నారు?

మధు : నన్ను కూడా కలుపుకోవాలని ఉందా యేమిటి?

ఇట మధురవాణి వాచార్థము తనకు గూడ తిట్లు చెందరాదని సమర్థన. కాని వ్యంగ్యము ఎంతో! ఇక కేవలము హాస్యమునకై ప్రయోగింపబడిన వాక్యములు ఎన్నో!

పోలిశెట్టి : నన్నెక్కించి మరీ యెళ్ళండి. కాలుజారితే యేటి సాధనం?

సిద్ధాంతి : నీ కొడుకుది, అదృష్టం.

మరొక్కటి:

కరటకశాస్త్రి : మధురవాణి గాని కంటె మనకి యెరువు యివ్వడానికి వొప్పకుంటె ఆంజనేయ స్వామికి పది శేర్లు నెయ్యి దీపారాధన చేస్తాను?

శిష్యుడు : కడుపులోకి వెళ్ళ వలసిన నెయ్యి కాల్చెయడం నాకేమీ యిష్టం లేదు. అమృతగుండీ మొక్కుకోండి.

కాని కన్యాశుల్కములోని హాస్యమును ఆనందించుట ప్రతి జానుతెనుగు వానికి కొన్ని పట్టులలో శక్యము కాదేమో! ఇది కావ్యము దోసము కాదనవచ్చును గాని విద్యాసంస్కారములలో వివిధ దశలలో నున్నవారికి కొన్ని హాస్య సంభాషణలు వివిధముగా హృదయంగమము లగును.

తొలుత ఆంగ్లము రానివారికి గిరీశంగారి మాటలలోని హాస్యము పూర్తిగా అర్థము కాదు. తెనుగు నాటకము లోని హాస్యము తెనుగే వచ్చిన వానికి హృదయంగమము కానిచో అది ప్రేక్షకుని అశక్యత అనుటకంటె నాటకము విలక్షణత యనుట మంచిది. ఇది నాటకమునకు కళంక మన

నక్కరలేదు గాని, దాని సార్వజనీనతకు అటంక మనక తప్పదు. ఇట ఆ నాటక మర్ధించునది ప్రేక్షకునిలో ఆనందించు హృదయమేకాదు, (అదియున్న దనుకొందము) అంగ్లపరిచయము! పాఠ్యగ్రంథముగా 'కుప్పుసామయ్యర్ మేడ్ డిఫికల్ట్' కొనుమని గిరీశం చెప్పెను. వెంకమ్మ 'మా అబ్బాయి మీరు ఒక్క పర్యాయం యింగిలీషు మాట్లాడండి చాలు', అనగా గిరీశం 'Twinkle Twinkle' అని, వెంకటేశం 'Upon the same base and on the same side of it...' అని 'Nouns ending in y' అని మొదలుపెట్టెదరు. ఈ అడుతున్న మాటలకి అర్థము 'యీ శలవుల్లో యేప్రకారం చదవాలో అదంత మాట్లాడుతున్నా'రట! గిరీశం గారి 'విడో' మీది పద్యము టెన్నిసన్ చూచి 'గుండె కొట్టుకున్నా'డట! అగ్నిహోత్రావధాన్లు 'యిదేమిటండోయి ప్రపంచంలో వెధవలున్నా రంచున్నారు. ఇంగ్లీషు పుస్తకాల్లో యిదేనా యేమి ఉన్నది?' అనగా గిరీశం "వెధ్వల్' అన్నది లాటిన్ మాటండి – ఆ మాట కర్థం కచేరీలండీ' అని సర్దివేయును.

ఇవన్నియు హాస్య భూయిష్ఠములు. నిజమే. కాని రసహృదయ ముండియు అంగ్లము తెలియని అచ్చ తెనుగు ప్రజలకివి మనసున కెక్కవు గదా.

ఇక మరి కొన్నిటిపట్ల విషయ పరిజ్ఞానమున్న గాని, హాస్యము అంతగా గోచరించదు. ఉదాహరణకు, బుచ్చమ్మ గారి కేసు విషయమై జబ్బల్పూర్ హైకోర్టు తీర్పొకటి మనకి మహాబలంగా ఉంది? అని గిరీశం పల్కెను. జబ్బల్పూర్‌లో హైకోర్టు లేదని తెలిసిన పిమ్మట పుట్టునవ్వు – అది తెలియక కల్గదు గదా!

కాని ఇట్టివి ఏ రచయితకైన కొలదిగనో గొప్పగనో తటస్థించుచునే యుండును. కన్యాశుల్కము వంటి నాటకములో నిక్కమైన హాస్యరసము నిధులు నిధులుగా తేజరిల్లినది. అధునికాంధ్ర ప్రపంచమున ఇంతటి సమగ్ర హాస్యస్వరూపము మఱియే ఒక్క కావ్యమునను గోచరింపదనుటలో అతిశయోక్తి లేదు.

తుదిమాట: కన్యాశుల్కమున సంభాషణలలో ద్రఢిమ, సహజత, సరసత అసమానములు. ఇందలి పాత్ర చిత్రణము విధాతకే వినూతనము. ఈ నాటకము ఎవరు వేసినను హృదయము ఆనంద డోలికలలో ఊగితీరును. కాని సంవిధాన బలహీనతచే ఇది ఉత్తమ నాటకమనిపించు కొనలేదు; కాని అదొక మహోన్నత కావ్య విశేషము. తెలుగు బాస ఉన్నన్ని నాళ్ళు కన్యాశుల్కమునకు ఆయువున్నది.

('సౌందర్య సమీక్ష,' 1948)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కము

ఆచార్య కేతవరపు వేంకట రామకోటిశాస్త్రి

1861-1915 మధ్యకాలమున నున్న శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు వ్రాసిన రూపకము కన్యాశుల్కము. 1895 సం॥న ఈ రూపకము రచించబడి 1897సం॥న మొదటి మారుగ ముద్రింపబడినది. తరువాత అదే రెండింతలుగా పెంచబడి 1909లో ముద్రించబడినది. నేడు మన కుపలభ్యమగు రూపకము 1909లోని ముద్రణ ప్రతి యొక్క పుత్రికయే.

కన్యాశుల్కమునందలి ఇతివృత్తము ఉత్పాద్యము. మరియు సాంఘికము. ఈ రూపకమున ప్రవేశపెట్టబడిన పాత్రములు నాటికాలమున నున్న కొందరినుద్దేశించియున్న వని విశాఖజిల్లా వారు చెప్పువారు. నాటికాలముననున్న సాంఘిక దురాచారములను ఖండించు నుద్దేశముతో శ్రీ అప్పారావుగారీ రూపకమును రచించిరని కొందరు నమ్ముచున్నారు. నాటి సంఘజీవనమున కిది ప్రతిబింబమని కొందరి యూహ. ఎవరేమనుకొనినను కొంత సంబంధముండక తప్పదనుట నిర్వివాదాంశము. ఇట్లు సాంఘికేతివృత్తమును గ్రహించి రూపకముగా రచించిన శ్రీ అప్పారావు గారెంతవరకు కృతార్థులు కాగలిగిరో పరామర్శించి నిరూపించుటయే ఈ వ్యాసమువలని ప్రయోజనము.

నాటకము అను శబ్దము రూపకమునకు పర్యాయపదముగా నేడు వాడుకలో నున్నది. కాని ఆలంకారికమతమున నాటకమనునది దశరూపకములలో నొకటి. భారతీయులు రసదృష్టిగలవారగుట చేత రూపకమును పది విధములుగా విభజించుకొనిరి. అన్నింటిలోను నాటక ముత్తమము. అందు వీరశృంగారరసములలో నొకటి అంగిగా నుండ వలయును. మిగిలినవి అంగములు. కన్యాశుల్కము 'హాస్యరసప్రధానమగు నాటకము' అని ప్రచారమున నున్నది. ధనంజయాదులదృష్టిలో ఇది నాటకము కాజాలదు. రూపకమనుటకు బదులు నేడు మనము నాటక మనుచుండుటవలన కన్యాశుల్కము హాస్యరస ప్రధానమగు రూపకమగును. ధనంజయుడు హాస్యరస ప్రధానమగు రూపకము నంగీకరించి దానికి ప్రహసనమని పేరు పెట్టినాడు. మనము కన్యాశుల్కమున రసమున్నదనియు, అది హాస్యమనియు అంగీకరించుచున్నాము గనుక ఆలంకారిక మతము ననుసరించి మనరూపకము ప్రహసనమగును. నాటకమున కున్న విలువ ప్రహసనమునకు విజ్ఞుల దృష్టిలో నుండదు. స్వల్పప్రయోజనముననుసరించి ప్రహసనము రచించబడును. భాణమువలెనే ప్రహసనముగూడ ఏకాంకమని ధనంజయుడు. కాని కన్యాశుల్కము నాటకమువలె సప్తాంకమై యున్నది. ప్రహసనము ధనంజయునిమతము ననుసరించకపోయినను నాటకము వలె దీర్ఘము కారాదు. కనుక కన్యాశుల్కము రసవిషయమున ప్రహసనమును, అంకవిషయమున నాటకమునువలె నున్నది. అనగా నొకదృష్టి కిది ప్రహసనము. మరొకదృష్టికి నాటకము. మనలో రసదృష్టి అధికము గనుక కన్యాశుల్కమును ప్రహసనముగా గ్రహించవచ్చును. దేనినిగా గ్రహించినను రూపకము గాకపోదు. కనుక రూపకమర్యాదలననుసరించి విమర్శించుట ముఖ్యము.

రూపకము సద్యః పరనిర్వృతితోబాటు సన్మార్గమును మానవాళికి అందునట్లు చేయవలయును. అసలు వాఙ్మయప్రపంచమునకే వర్తించు ఈ సిద్ధాంతము, అందుతలమానికమైన రూపకమునకు వర్తించు ననుటలో విప్రతిపత్తి యుండరాదు. పాశ్చాత్యులును రూపకమున ఆశించిన గుణము లీ రెండుమాత్రమే. (The drama appeals to two instincts deeply rooted. (1) The craving for amusement. (2) The desire for improvement. This two-fold

appeal accounts for the complex origin of the drama...) (A.C.R).* ఈ రెండు గుణవిశేషములును రూపకమున బహుధాశక్తములై ప్రదర్శింపబడుటకు (1) కథ (2) సన్నివేశము, (3) పాత్రములు, (4) రచన–అనునవి దోహదములగును. కన్యాశుల్కమున ఇవి ఏవిధముగా నిర్వహింపబడినవో వివరింతును.

(1) కథ–అనగా ఇతివృత్తము. దీనికి సార్వజనీనత, సార్వకాలికత అనివార్యములు. కన్యాశుల్కమున ఇవి మృగ్యములు. వేశ్యాసంపర్కము–కన్యాశుల్కము అను రెండింటిని ఆధారముగా చేసికొని పెరిగినది ఇందలికథ. ఈ రెండింటిని దూష్యముగా నిరూపించుటయో లేక కర్తవ్యములుగా చూపుటయో రూపకపర్యవసానమగును. కర్త సంఘసంస్కర్త అనుట నిర్వివాదము గనుక దూష్యములని నిరూపించవలయును. అందు కొక కథను అల్లుకొన వలయును. రూపకకర్త అల్లిన కథ అందుకు సమర్థమైనదా అని ప్రశ్న. ఆ కథను నేనిచట వ్రాయనవసరముండదు. ఈ మధ్య ఆ రూపకమును పలువురు చదువు అదృష్టము ఒకరివలన కలిగినది. ఆ యవకాశమును ఆంధ్రావళి ఉపయోగించుకొని యుండునను నమ్మకము గలవాడనగుటచేత రూపకములోని కథను ఇచట వ్రాయను. రూపకమునందలి ఇతి వృత్తము నిబిడముగా నుండవలయును. అనగా నిరూపించదలచుకొనిన భావమున కెంత విస్తృతి యవసరమో అంతకు మించక ఇతివృత్త నిర్వహణమున కర్త జాగ్రత్త వహించవలయును. ఇతివృత్తములోని ప్రతియంశమును ఉద్దిష్టార్థమునకు దోహదము చేయునదిగా నుండవలయును. కథాసంక్షేపముతో పాటు ప్రాధాన్యపోషణము రూపకకర్త నిర్మాణప్రజ్ఞకు నికషోపలము. కన్యాశుల్కమునందలి ద్వితీయాంకము–రెండవస్థలము – 24, 25 పుటలలోని శిష్యుని స్వగతముగాని, కరటకశాస్త్రి, శిష్యుల సంభాషణముగాని ఇతివృత్తమునకు సంబంధించినవి కావు. 26 పుటలోని సంభాషణమాత్రము ముఖ్యమైనది. పంచమాంకము ఒకటవస్థలమున పడకగదిలో లుబ్ధావధాన్లు చేసిన అల్లరి ఇతివృత్తమునకు సహాయకారి కాదు. అతని భార్య (ఆడవేషమున నున్న కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు) లేచిపోయిన దా రాత్రియేగదా, అది కథాగతి కనుకూలమేయైనదిగదా అనిన, దీనికి మూడుపూటల (102, 103, 104) గందరగోళ మక్కరలేదని సమాధానము. రెండవస్థలమున రామప్పంతులుగారి ఇంటిలో పోలిశెట్టి మొదలైన వారి పేకాట (పుటలు. 107, 108, 109, 110, 111) ప్రదర్శనము అధికారికవస్తువున కాటంకమేగాని మరొకటిగాదు. మూడవస్థలమున లుబ్ధావధాన్లగారి ఇంటిముందు బ్రహ్మరాక్షసిని సీసాలో బిగించుటను. గూర్చి గవరయ్య చేసిన గొడవ కేవలము అసందర్భము. (పుటలు. 116, 117) నాల్గవస్థలము – రామచంద్రపురము అగ్రహారమున సారాయి దుకాణము వెనుక తోటలో చేరిన బైరాగి, యోగిని, రామదాసు మొదలైన వారిసంభాషణములు (పుటలు. 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125) నిరర్థకములు. రూపకేతివృత్తముతో అతుకనివి. ఇందలి యోగి, రామదాసు, హెడ్ కానిస్టేబులు తరువాతి ప్రధానకథతో సంబంధము కల వారే కదా అనవచ్చును. వీరి సంబంధమువలన కథకు పారిపుష్ట్యము కలుగలేదు. కించిత్తు సంబంధమును ఏర్పరచుటకు ముందుగా వారి కింత ప్రాధాన్యమీయ నక్కరలేదు. సప్తమాంకమున ఒకటవస్థలము. విశాఖపట్టణపు వీధిలో బైరాగి ప్రవేశ ప్రదర్శనము కావలసినదానికంటె దీర్ఘము. మూడవ స్థలము సౌజన్యారావు పంతులు గారి కచేరి గదిలోని పోలిశెట్టి పంతులు గారి సంభాషణము (పుటలు. 168, 169, 170) నిష్ప్రయోజనమైనది. ప్రధాన కథకు పోషకము కాక పోగా, బాధకమగు అప్రస్తుత విషయ విన్యాస మింత యుండుటవలన నిబిడబంధములేదనుట విమర్శకు అంగీకరించవలసిన విషయము. మిగిలిన కథయైనను నిర్దుష్టముగా ఉన్నదా అని ప్రశ్న. లేదని సమాధానము. వివరింతును.

2. సన్నివేశము – నిజమునకు సన్నివేశమునది కథలోని అంతర్భాగమేయగును. అయినను వివరణముకొరకు పృథఃకరించితిని. రంగస్థలముమీదకు వచ్చిన పాత్రముల ప్రవృత్తి అట్లే యుండవలయునను భావము సామాజికులకు కలుగునట్లు రూపకకర్త జాగ్రత్త తీసికొనవలయును. పాత్రముల వాచికము గాని, చేతలుగాని వారికి స్వాభావికములనునట్లు

కల్పించవలయును. రంగస్థలమున పాత్రముల సమావేశపరచుట, కథాగతికి పోషకముగా నుండునట్లు కర్త చూచుకొనవలయును. అసందర్భములకు తావీయరాదు. ఈ గుణములన్నింటిని సన్నివేశకల్పనముగా గ్రహించి విమర్శింతును. "ఈ వేళ కిస్మిస్ శలవులు యిచ్చి వుంటారు. వీడివైఖరి చూస్తే పరీక్ష ఫేలైనట్టు కనబడుతుంది." (పుట 5) విజయనగరమునుండి ఎటకేని వెళ్ళిపోదలచిన గిరీశము వేంకటేశము నుద్దేశించి అనిన మాటలివ్వి. కిస్మిస్ అనగ క్రిష్టమస్. ఆంగ్లపాఠశాలలో డిశంబరు మాసమున క్రిష్టమస్ సెలవుల నిత్తురు. ముందు పరీక్షలు జరుపుదురు. అర్ధ సంవత్సరపు పరీక్షలని నేడు. విద్యార్థుల 'పాసు, ఫేలు' నిర్ణయము ఏప్రియల్ మాసమున జరుగు పరీక్షవలన జరుగుచున్నది. గిరీశము మాటలను బట్టి నాటికాలమున డిశంబరు సెలవులకు ముందు పరీక్షలే విద్యార్థుల 'పాసు–ఫేలు' నిర్ణయించునవిగా ఉన్నట్లు ద్యోతకమగుచున్నది. అయిన ఒక సందేహము. విద్యార్థుల "పాసు–ఫేలు" నిర్ణయప్రకటనము సెలవులలో జరుగు టసంభవము. సెలవులిచ్చునాటికే జరిగినట్లుగా చెప్పుట సహజముగాదు. ఎట్లయినను నేటివారికిది వింతగా గోచరించును. అనగా రూపకకర్త సార్వకాలికత లేని కల్పన చేసినాడు, గిరీశము కృష్ణారాయపురము చేరుటకు. 15వ పుటలో, గిరీశమును కొట్టుటకు కాను, మధురవాణి ఇంటిలో ప్రవేశించి, మంచము క్రింద నున్నాడని తెలిసికొని తానుగూడ చీపురుకట్టతో మంచముక్రిందకు దూరిన పూటకూళ్ళమ్మ, గిరీశము పైకి వచ్చి రామప్పంతులు నెత్తి చరచి పరుగెత్తిన తరువాత, కొంతకాలము మధురవాణిచేత అనునయించబడుచు, కౌగిలించుకొనబడుచు, ముద్దుపెట్టు కొనబడుచు నున్న రామప్పంతులు "ఆ ముండ మంచం కింద నించి రాదేం" అనువరకు మంచముక్రిందనే యుండునట్లు సన్నివేశము కల్పించబడినది. ఆమె మంచముక్రిందకు దూరుటకు హేతువు గిరీశమును కొట్టదలచుకొనుటయే. అతడు పైకివచ్చి వెళ్ళిపోయినతరువాత గూడ తానామంచము క్రింద ఎందుకున్నట్లు? మధురవాణి ముద్దులు – కౌగిలింతలు చూచుటకా? ఆ పనిమీద రాలేదే తాను. ఎంత వేశ్యయైనను మంచముక్రింద మనిసి నుంచి ఆ పనులు చేయునా? జుగుప్సాకరములు కాకపోవునా? దూడ మేతకు తాటిచెట్టు ఎక్కినాడన్నట్లున్న దీ సన్నివేశము. గిరీశము మధురవాణి యిల్లు వీడిపోవుటకు పూటకూళ్ళమ్మ ప్రవేశము దోహద మిచ్చుచున్నది కదూ అనిన, అందుకు సన్నివేశము నింత అసంబద్ధముగను, అసమంజసముగను సృష్టించవలెనా? ఒక దానిని ఉద్ధరించుటకు మరొకదానిని చెడగొట్టరాదు. నిర్మాణకుశలు డట్లు చేయడు. చేయరాదు. 23వ పుటలో గిరీశమును, వెంకటేశమును భోజనమునకై పిలుచుటకుగాను బుచ్చమ్మ వచ్చును. అంత గిరీ– 'వాట్ యీమె నీ సిస్టరా? తల చెడ్డట్టు కనబడుతున్నదే?'

వెంక–'మా అక్కే, జుత్తుకి చవు(ల్లా)సుకోదు.'

గిరీ– 'తల చెడ్డం అంటే, విడో అన్నమాట' – ఈ సంభాషణము జరిగినది. దీనినిబట్టి బుచ్చమ్మ వితంతువనియు, తల వెంట్రుకలు కలదనియు తెలియుచున్నది. పరమ వైదికి, శ్రోత్రియుడు అయిన అగ్నిహోత్రావధానుల కూతురామె. వితంతువులకు తల వెంట్రుకలు తీయించు ఆచారము బ్రాహ్మణ సామాన్యము. నేటికిని పూర్వాచారపరాయణులైన బ్రాహ్మణు లా ఆచారమును పాటించుచున్నారు. పాశ్చాత్యనాగరికతలో మునిగితేలుచున్న నేటి కాలమునను గూడ కొందరలో ఆ ఆచారము అమలులో నుండగా, నాడు, కృష్ణారాయపురాగ్రహారీకుడును, వేదము 'యనభైరెండుపన్నాలు' చదువు కొనిన వైదికుడును, ఆచారవిషయమున మూర్ఖమైన పట్టుదల గలవాడును, ఐన అగ్నిహోత్రావధాని వితంతువైన తన కూతునకు శిరోజములుంచినాడనుట అసంభవమేగాక అసందర్భముగూడను. పోనీ, ఆకాలమున వితంతువునకు శిరోజములు తీయు నాచారము లేదేమోననుకొని తృప్తిపడుటకు, 53వ పుటలోని "తుమ్మెదపంక్తుల్లా ఉండే జుత్తుగూడా తినివేస్తారు గదా" అని గిరీశము వితంతువులనుగూర్చి జాలిపడు వాక్యము బాధకమగుచున్నది. కనుక 23వ పుటలోని కల్పన మసందర్భమైనది. ఉత్తరోత్తరము బలీయమను సిద్ధాంతమువనుసరించినను 53 పుటలోని వాక్యము చేత అదిపరాస్తమగుటవలన స్వవచోవ్యాఘాతమగును. అట్లుకారాదు. షష్ఠాంకమున

రామప్పంతులువలన లుబ్ధావధాని వివాహవిషయము తెలిసికొని తనను మోసగించినందు కాగ్రహోయత్తచిత్తుడై "వెళ్ళి గాడిద కొడుకు యెవికలు విరగ్గొడతాను" (పుట. 139) అని సంసిద్ధుడైన అగ్నిహోత్రావధాని, రామప్పంతులు రాననగానే "నాకు తోవ తెలియదే" అనుట ఉచితముగాదు. ఏమనగా రామచంద్రపురము అగ్రహారము. సాధారణముగా పల్లెటూరైయుండును. పైగా ఆయూరి చెఱువుగట్టునకు చేరినాడు అగ్నిహోత్రావధాని. ఊరు సమీపములో నున్నది. ఊరిలో ప్రవేశించి ఎవరి నడిగినను లుబ్ధావధాన్ల ఇల్లు చూపించగలరు. చీకటిసమయమేమో ననుకొనిన కాదని 136వ పుటలో రామప్పంతులు "తెల్లవార వచ్చింది" అని సాక్ష్యమిచ్చుచున్నాడు. 'తెల్లవార వచ్చింది' అనుటవలన తెల్లవారినట్లు భావము సిద్ధించుట లేదుగదా యనిన యేనుగులతోను గుఱ్ఱములతోను, బండ్లతోను వచ్చిన అగ్నిహోత్రావధాని చేతిలో ఎందరు పనివారు లేరు – ఒకరిని తీసికొని వెళ్ళవచ్చునుగదా – రూపకకర్త శిష్యుని ప్రవేశ పెట్టదలచుటచేత ఇంత అనౌచిత్యమునకు పాల్పడవలసివచ్చినది. ఒకవేళ అగ్నిహోత్రావధాని ఆగ్రహావశమున యెముకలు విరుగగొట్టెదనని పలికినను, నిజమున కతనికా తాహతులేదనియు, దానిని కప్పి పుచ్చుకొనుటకు దారి తెలియదని సంకోచించినట్లు నటించినాడనియు సమర్థించవచ్చిన 140వ పుటలోని 'గాడిద కొడుకును మా చెడ్డదెబ్బలు కొట్టేశాను' అను వాని వాక్యమడ్డువచ్చును. క్రిమినలు కేసు పెట్టుటకు సంకల్పించి 'ఇదేదో అయితేనేగాని ఇంటిమొహం చూసేదిలేదు' (పుట 141) అని రామచంద్రపురము చెఱువుగట్టున పలికిన బుచ్చమ్మను గిరీశము లేవదీసుకొని వెళ్ళినట్లు తెలిసికొని వెంకటేశమును కొట్టి వెంటనే (3వ స్థలమున) విశాఖపట్టణమున మధురవాణి బస యెదుటివీధిలో రామప్పంతులుతో కూడి అగ్నిహోత్రావధాని ప్రవేశించును. ఇతడు తన వారి నందరిని ఆ చెఱువుగట్టున వదలి విశాఖపట్టణము చేరినట్లు తెలియుచున్నది. ఇది అంత బాగుగాలేదు. వారిని కృష్ణారాయపురము పంపి తను తన వ్యవహారము చూచుకొనవలయును. కనీసము వారితో కృష్ణారాయపురము పొమ్మని చెప్పియైనను అగ్నిహోత్రావధాని విశాఖపట్టణం రావలయును. అదియును చేయలేదు. రూపకకర్త ఈ విషయమున జాగ్రత వహించక అగ్నిహోత్రావధానిభార్య వెంకమ్మను, కుమారుడు వెంకటేశమును మిగిలినవారిని రామచంద్రపురము చెఱువుగట్టున వదలిపెట్టుట రూపకమునకు బిగిగాని జిగిగాని కూర్చుటలేదు. రూపక పాత్రములు మధ్యలో నిర్లక్ష్యము చేయబడరాదు. ప్రవేశించిన పాత్రమొక ప్రయోజనసిద్ధికై తుదివరకు నుండవలయును. ప్రాసంగికములైన పతాకాప్రకరులకు సంబంధించిన పాత్రములు మధ్యలో విడిపోవచ్చును. అగ్నిహోత్రావధాని భార్య, కుమారుడు ప్రాసంగిక పాత్రములు కాజాలరు. వెంకటేశ ముండుటవలననే గిరీశము అగ్నిహోత్రావధానివద్దకు చేరగలిగినాడు. వెంకమ్మవలననే కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుని కాడవేషము వేసి లుబ్ధావధానిని మోసము చేసినాడు. ఇతి వృత్తము ఈ తల్లికొడుకులవలననే పెరిగినది. రూపకేతి వృత్తము దారమువలె సాగుటకుపయోగపడిన వారిలో వీరిరువురును ప్రముఖులు. అట్టివీరు చెఱువు గట్టుమీద విడువబడి, ఇక మిగిలిన రూపకమున ప్రవేశపెట్టబడకుండుట – ప్రసక్తియైన చేయబడకుండుట రూపకము శిథిలబంధమైనదని ఋజువు చేయుచున్నది. ఇక మధురవాణి విశాఖపట్టణ మెప్పుడు ఎందుకు వచ్చినదో నిరూపించబడలేదు. 136వ పుటలో రామచంద్రపురమున రామప్పంతులు ఇంటిలో నున్న మధురవాణి 143వ పుటలో ఎవరికి తెలియకుండ విశాఖపట్టణము చేరినది. 136వ పుటలో 'నిజంగా మంగళహారతి తెస్తుంది కాబోలు పెంకెలంజ' అని వీధివాకిటనుండి చెఱువుగట్టుకు చేరిన రామప్పంతులు తిరిగి మధురవాణిని రామచంద్రపురమున కలుసుకొనలేదు. 143వ పుటలో రామప్పంతులు కడియమును మధురవాణివద్ద తాకట్టుపెట్టి డబ్బు తెచ్చుకొనవచ్చునని అగ్నిహోత్రావధానికి సలహా ఇచ్చుచున్నాడు.

మధురవాణి విశాఖపట్టణమున నున్నదని అతని కెట్లు తెలియవచ్చినది? రామప్పంతులే ఆమెను అచటనుంచినాడా? ఆ విషయ మంతకుముందు సూచించబడవలయును. అట్లులేదు. అంతకుపూర్వము 136వ పుటలోని మధురవాణి ప్రవర్తనము రామప్పంతులు మాట

వినునట్లులేదు. రామప్పంతులును విసర్జించి లేచి పోదలచియున్నచో ఆమె తనకు మొదటినుండి పరిచయమైయున్న విజయనగరము వెళ్ళుటలో సామంజస్యమున్నదిగాని విశాఖపట్టణము వచ్చుటలో లేదు. అట్లయినచో ఆమె విశాఖపట్టణమే ఏల పోవలయును? ఎచటకైనను పోవచ్చును. రూపకకర్త ఇక తన ఇతివృత్తమునకు రంగస్థలముగా విశాఖపట్టణమును చేయదలచుకొనినాడు. అందువలన పోయిన పాత్రములు పోగా మిగిలిన వారిని విశాఖపట్టణము చేర్చినాడు. లుబ్ధావధాన్లుగూడ యీవిధముగా చేర్చబడిన వాడే. ఇట్టివారే యోగి, రామదాసు, పోలిశెట్టి, హెడ్ కానిస్టేబులు మొదలైనవారు. రూపకకర్త తాను కావలయునని తన పాత్రలచేత పనులు చేయించరాదు. అనగా తాను తన పాత్రముల చేతలకు సామంజస్యమును కూర్చుకొనుచుండవలయును. అట్లు చేయనిచో రూపకము నిర్జీవమై రూపకకర్తచేత శవమువలె లాగబడుచున్నట్లు కనుపించును. ఈ యవస్థనుండి కన్యాశుల్కకర్త తన రూపకమును తప్పించలేక పోయినాడు. లుబ్ధావధానులు బసలో రామప్పంతు లతనితో మాటాడుచుండగా సౌజన్యారావు పంతులు ప్రవేశించును. సౌజన్యారావు వకీలు. లుబ్ధావధాని బసకు వచ్చుట అసందర్భము. అది వాని సౌజన్యమనవచ్చును గదా అనిన, అతను వచ్చి సాధించిన పరమ ప్రయోజనమేమియు లేదు. నిష్ప్రయోజనమైన సన్నివేశమును రూపకకర్త కల్పించరాదు. దానివలన రూపకము రక్తికట్టక పోగా, శక్తిహీనమైనదిగా కనుపించును. దీనినిబట్టి రూపకకర్త ఉపజ్ఞవ్యక్తమగును. ఇక కోర్టు వ్యవహారములున్నవి. వాటి విషయమున తగవరితనము నెరపుటకు నాకు శక్తిచాలదుగాని, కలిగిన సందేహములు వివరింతును. అగ్నిహోత్రావధాని లుబ్ధావధానిని కొట్టి తిరిగి చెఱువుకట్టకు వచ్చి 140వ పుటలో "క్రిమినల్ కేసు నడపటానికి అవకాశం వుంటుందా" అని రామప్పంతులునడుగును. ఈ క్రిమినల్ కేసు ఎవరిమీద? లుబ్ధావధానిమీదనా? ఏమని? అతడే తనను కొట్టినాడనియా? లేక లుబ్ధావధాని తనమీద క్రిమినల్ కేసు నడుపుట కవకాశముండునా అని అగ్నిహోత్రావధాని అడిగినాడా? 141వ పుటలోని రామప్పంతులు మాటలను బట్టి లుబ్ధావధాని మీదనే కేసునడుపుట వారి భావమైనట్లు తెలియుచున్నది. 144వ పుటలోని నాయుడు గారి మాటలను బట్టి లుబ్ధావధానియే ఇతనిమీద క్రిమినల్ కేసు నడుపుచున్నట్లూహించుట కవకాశమేర్పడుచున్నది. 165వ పుటలోని భీమారావు మాటలను బట్టి అగ్నిహోత్రావధాని తన కూతురుని లేవదీసుకుపోయిన గిరీశముమీద కేసు నడుపుచున్నట్లు కనుపించుచున్నది. 140వ పుటలో అగ్నిహోత్రావధాని క్రిమినల్ కేసు విషయము ప్రస్తావించునప్పటికి, గిరీశము బుచ్చమ్మను లేవదీసుకొని పోయిన ఉదంత మతనికి తెలియదు. కనుక అగ్నిహోత్రావధాని మొదట చెప్పిన క్రిమినల్ విషయము గిరీశమునకు సంబంధించినది కాజాలదు. మరి గిరీశముమీద కేసు ఎప్పుడు పెట్టినాడో తెలియదు. 159వ పుటలోని సౌజన్యారావు పంతులు మాటలవలన లుబ్ధావధాని అగ్నిహోత్రావధానిమీద కేసుపెట్టినట్లును, అగ్నిహోత్రావధాని గిరీశముమీద కేసుపెట్టినట్లును తెలియుచున్నది. 141వ పుటలోని 'ఇదేదో అయితేనేగాని ఇంటిమొహం చూసేదిలేదు' అన్న అగ్నిహోత్రావధాని లుబ్ధావధాని విషయమే తేల్చుకొనుటకు నిశ్చయించుకొనినాడు. కాని తరువాత గిరీశముమీదకు దండెత్తినాడు. పోనీ పర్యవసాన మేమైనను తేలినదా అనిన లేదని సమాధానము. సౌజన్యారావు లుబ్ధావధానిపక్షము వహించిన వకీలు. అతను అగ్నిహోత్రావధానిమీద వ్యవహారము నడుపవలయును. అది మాని గుంటూరు శాస్త్రుల్లు యెవరా అని సౌజన్యారావు ఆలోచించును. 148వ పుటలోని కరటకశాస్త్రి మాటలనుబట్టి లుబ్ధావధాని కూనీకేసులో ముద్దాయి అయినట్లు తెలియుచున్నది. అనగా భార్యను చంపినాడని రామప్పపంతులు కేసు పెట్టించినాడని. అట్లయిన కూనీకేసుముద్దాయి జైలులో నుండవలయునుగాని పట్టణమున ఒక బసలో నుండుట యెట్లు? ఒక సూత్రమున ఇముడని ఇన్ని కేసులను ప్రవేశపెట్టి, ఒకదానినీ తేల్చక ఎక్కడివారి నక్కడ విశాఖపట్టణపు వీధులలో తిరుగుడని వదలి, సౌజన్యారావుచేత గిరీశమును ఇంటినుండి వెళ్ళగొట్టించి, మధురవాణిని సౌజన్యారావుఇంటిలో నుంచి రూపకము సమాప్తముచేయుట ఇతివృత్తగ్రథనమునను గాని, సన్నివేశ కల్పనమునగాని పటిష్ఠము గామి

తెల్లముచేయుచున్నది. అసలు రూపకమున కన్ని ఇతివృత్తములును తగవు. గ్రహించిన వానిని ప్రతిభతో నిర్వహించవలయును. ప్రతివాడును రూపకకర్త కాలేడు. అయినవారిలో శ్రేష్ఠుడొకడుండును. రూపకకర్త అభివ్యక్తము చేయదలచినభావము వ్యంగ్యమర్యాదననుసరించి తుదకు కావలయును. వేశ్యాసంపర్కము వర్జనీయమనిగాని అనుసరణీయమనిగాని, కన్యాశుల్కముచితమని గాని, అనుచితమనిగాని రూపకకర్త వ్యక్తము చేయలేకపోయినాడు. ఇతివృత్తమును మైనమువలె వంచుకొని ఉద్దిష్టార్థనిరూపణమున కుపయోగించుకొన లేకపోయినాడు. కథకు కాళ్ళులేవు. ముంతకు చెవులులేవు అను సామెతననుసరించినది కన్యాశుల్కము. అవసరములును, అసందర్భములును ఐన అప్రస్తుతవిషయములతో రూపకము 192 పుటలకు వచ్చినది. కథ–తత్సంధానము అను విషయమున కన్యాశుల్క కర్త కృతార్థుడు కాలేడు. అందుకు కారణము కథాకథనకౌశల మతనికి లేదు.

(3) పాత్రములు – పాత్రసృష్టి రెండువిధములు. చిత్రణమొకటి. వర్ణన మొకటి. చిత్రణమున కర్త భావుకత అప్రత్యక్షముగను, వర్ణనమున ప్రత్యక్షముగను పనిచేయును. శ్రవ్యకావ్యములందు రెండును ఉపాదేయములైనను దృశ్యకావ్యములందు కేవలము చిత్రణమే కర్తవ్యము. దీనిని రూపకకర్త రెండుమార్గముల సాధించవలయును. మొదటిది పాత్ర గతము. అనగా పాత్రముయొక్క వాచికము అనగా సంభాషణ, పాత్రయొక్క చేత అనగా కార్యము. పాత్ర పలికిన మాటలవలన చేసిన చేతలవలన తనకు తానై వ్యక్తిత్వము సాధించుకొనును. రెండవది పరగతము. అనగా ఒక పాత్రమును గూర్చి రూపకమునందలి మరియొక్క పాత్రవ్యాఖ్యానించుట. ఈ వ్యాఖ్యానమువలన చేయుచున్నట్టియు, చేయబడుచున్నట్టియు పాత్రములు పూర్తిగ మూర్తిగట్టుకొనును. ఈవిధముగా పాత్రములు స్వయం సంపూర్ణములగునట్లు శక్తిగల రూపకకర్త చేయగలడు. ఉద్దిష్టార్థప్రపంచనార్థమే రూపకకర్త ఏపని చేసినను. కనుక పాత్రముల క్రమోన్మీలనము గూడ తన్ముఖముగనే యుండును. కన్యాశుల్కమున రంగస్థలముమీదకు వచ్చు పాత్రములు 32. ఇవి మాటలాడు పాత్రములు. ఇందు స్త్రీలసంఖ్య 5. సుబ్బమ్మ అను అగ్నిహోత్రావధాని రెండవ కూతురు రంగస్థలముమీదకు రాదు గనుక వారిలో చేర్చలేదు. సప్తమాంకమున బైరాగి వెనుక ప్రవేశించు పదిమంది శూద్రులలో ముగ్గురు మాత్రమే మాటాడుదురు. కనుక మిగిలిన ఏడుగురను పైన చేర్చలేదు. కథాసూత్రముతో సంబంధమున్న వారిని గూర్చి క్లుప్తముగా వ్రాయుదును.

గిరీశము–ఇతడు వ్యభిచారి. సంస్కృతాంగ్లములతో కొంత పరిచయముగలదు. మాటకారి. మోసకారి కూడాను. వితంతువివాహము లవశ్యకర్తవ్యములనియు, కన్యాశుల్కము కూడదనియు, వేశ్యాబహిష్కారము కావలయుననియు, ఇతడు ప్రతివారితోను ఉపన్యాసధోరణిలో మాటాడును. ఇతని భాష అంగ్లభూయిష్ఠము. సంస్కృతము క్వాచిత్కము. విజయనగరమున మధురవాణిని పూటకూళ్ళమ్మను కొంతకాల మనుభవించి చెప్పకుండ కృష్ణారాయపురము చేరినాడు. అగ్నిహోత్రావధాని కూతురు బుచ్చమ్మ కనుపించగానే అమాయకురాలైన ఆ వితంతువును లేవదీసుకొని పోవుటకు నూహించి, వెంకటేశమునకు పాఠము చెప్పుచున్నట్లు నటించుచు విధవావివాహమును ప్రసక్తికి తెచ్చి, వారియందు అపారమైన కరుణగలవానివలె ఉపన్యసించి నెమ్మదిగా బుచ్చమ్మమనసు మార్చి, తనతో లేచివచ్చునట్లు ప్రమాణము చేయించుకొని, అగ్నిహోత్రావధానితో కలసి రామచంద్రపురము వచ్చుచు మార్గమధ్యమున బుచ్చమ్మతో సహా లేచిపోయినాడు. తన పెదతల్లికుమారుడైన లుబ్ధావధానివద్దకు చేరి తనను దత్తత చేసికొమ్మని అడుగును. లుబ్ధావధాని కేసు సౌజన్యారావువద్ద నుండుటవలన గిరీశము అతనివద్దకు చేరి తనను గూర్చి "నెపోలియన్ ఆఫ్ అంటీనాచ్" అనియు "సోషల్ రిఫార్మర్" అనియు చెప్పుకొని తనకతడు సహాయపడవలసినదిగా కోరినాడు. అతడు సరేననినాడు. తమ్ముని అన్న పెంచుకొనుట వింత. మధురవాణి సౌజన్యారావుపంతులు వద్దకు వచ్చినపుడు గిరీశము విషయము వ్యక్తముకాగా సౌజన్యారావు అతనిని "తక్షణం ఇంట్లోనుంచి పైకి పో!" అనినాడు. గుమ్మము దాటి "డామిట్!

కథ అడ్డంగా తిరిగింది" (పుట 192) అని వెళ్ళిపోయినాడు గిరీశము – ఇతనిలో ఉదాత్తమైన గుణమొక్కటియు లేదు. ఏ పరమప్రయోజనమును ఇతడు సాధించినాడో నాకు బోధపడుటలేదు. వితంతువివాహము అవసరము అని – ఇతను బుచ్చమ్మవద్ద ఇచ్చిన ఉపన్యాసములు హాస్యాస్పదము లగుచున్నవి. బుచ్చమ్మను లేవదీసికొనిపోవు తాపత్రయమున అతడట్లు మాటాడుచున్నాడే గాని మరొకటి కాదు అని ప్రవర్తనమునబట్టి మనకు తెలియుచున్నది. సంఘసంస్కరణమని పేరుపెట్టుకొని అమాయకులను మోసము చేయుచున్నట్లుగానే గిరీశము చిత్రించబడినాడు. సంఘసంస్కర్తలమని ఱొమ్ము విరుచుకొని తిరుగువారిని దూరముగా నుంచవలయునన్న అభిప్రాయమును వ్యక్తముచేయుటను శ్రీ అప్పారావుగారీ గిరీశము పాత్రమును సృష్టించినారా అనిపించుచున్నది. సమాజము అనుసరించుటకు గాని, ఆమోదించుటకు గాని తగని ఇట్టిపాత్రము చిత్రించుటలో రూపకకర్త అభిప్రాయమేమై యుండును? లుబ్ధావధానికి లేఖ వ్రాయుటలోను, సౌజన్యారావువద్దకు చేరుటలోను గిరీశము స్వార్థమునే ప్రకటించినాడు. ఏ విషయముననను ఉదాత్తత పొంతపోని పాత్రము గిరీశము. శ్రీ అప్పారావుగారు సంఘసంస్కరణాభిలాషతో ఈ రూపకము రచించియున్నచో తన అభిలాషను వ్యక్తము చేయలేకపోగా తనను తానే పరాస్తము చేసికొనినాడని అంగీకరించవలయును. విధవావివాహముతోపాటు దొంగతనము (పుట. 94) కూడ అవశ్యకర్తవ్యమని రూపకకర్త గిరీశముచేత పలికించుచుండగా వానియందు సానుభూతి యెట్లు కలుగును? రెండవది హాస్యరసపోషణమున కనిన మొదటిది దానిని ద్విగుణీకరించుట కగుచున్నది. నాటి సమాజమును సంస్కరణము కావించుటకై కంకణము కట్టుకొని పనిచేసిన యుగపురుషుడు వీరేశలింగము పంతులుగారు రప్పటివారేగదా! శ్రీ అప్పారావుగారిని గూర్చి వారేమనుకొనిరో – తన కనుకూలు డనుకొనిరో – ప్రతికూలుడనుకొనిరో? సంస్కరణ మెట్లున్నను గిరీశము పాత్రము నిష్ప్రయోజనమైనది. అతనినుండి నేర్చుకొనవలసిన గుణపాఠ మేమియులేదు. నవ్వి వదలివేయ వలసినవాడే గిరీశము.

మధురవాణి – వేశ్య. అప్పుడప్పుడు, వేశ్యకు మాత్రము నీతి లేదా? వేశ్య అనగానే అంత చులకనా? ఈ ధోరణిలో మాటాడుచుండును. ఈమె విషయము విజయనగరములో మనకంతగా తెలియదు గాని రామచంద్రపురము వచ్చినతరువాత వెకిలిదానివలె కనుపించుచున్నది. చతుర్థాంకమున రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాని పెండి విషయము మాటాడుకొను సందర్భమున లుబ్ధావధానిని గూర్చి చేసిన సంభాషణచేత వెకిలితనమును వ్యక్తీకరించుచున్నది. ఆ కరటకశాస్త్రి శిష్యుని పదేపదే ముద్దు బెట్టుకొనుట, రామప్పంతులుతో వచ్చిన కొండిభట్లును, పంతులు ఇంటిలోనికి పోగానే సంజ్ఞచేసి ముద్దుబెట్టుకొనుట, "నీకూ నాకూ నేస్తం" (పుట 92) అని "మరి వకసారి ముద్దు" పెట్టుకొనుట, సౌజన్యారావు వద్దకు వెళ్ళి తనను ఒకమారు ముద్దుపెట్టుకొనినచో, లుబ్ధావధానికేసువిషయమున సహాయము చేయుదుననుట మొదలగువానివలన మధురవాణి నీచ పాత్రగా కనుపించుచున్నది. చిట్ట చివరకు సౌజన్యారావు ముద్దుపెట్టుకొనుటకు రాగా మహా పతివ్రత వలె "చెడ్డవారిని చెడగొట్టవద్దని మా తల్లి చెప్పింది" (పుట 190) అని ఆ వకీలునకు మాత్రమా సౌఖ్యము కలుగచేసినదిగాదు. శ్రీ అప్పారావుగారీ మధురవాణి పాత్రను సృష్టించుటవలన సాధించిన ప్రయోజనము వేశ్యలు చెడనివారిని చెడకొట్టుటకు యత్నించరాదను ప్రబోధమేనా?

రామప్పపంతులు – స్త్రీలోలుడు. 'కోర్టుపక్షి' స్వార్థపరుడు ఇంతకుమించి ఇతనిగూర్చి వ్రాయనవసరములేదు.

సౌజన్యారావు – వకీలు. సంఘసంస్కరణాభిలాష కలవాడు. వేశ్యావిముఖుడు. ఐనను తన కేసువిషయమున సహాయము చేయుటకు వచ్చిన మధురవాణి "ముద్దుపెట్టుకొనినచో సహాయము చేయుదు"ననగా అంగీకరించి తరువాత మాట నిలువ బెట్టుకొనుటకుయత్నించి, మధురవాణిచే వారింపబడినవాడు. గిరీశము విషయ మామె చెప్పగా తెలిసికొని అతనియెదుట "ఆమెతో షేక్ హాండ్" చేసినవాడు. ఇతడు లుబ్ధావధానితోను, అగ్నిహోత్రావధానితోను చేసిన ప్రసంగమున

శ్రీ అప్పారావుగారు తాము చెప్పదలచుకొనిన హితమును ప్రవేశపెట్టిరి. కాని రూపకమున ప్రముఖపాత్ర నిర్వహించుచున్నట్లున్న గిరీశము వలన తమ అభిప్రాయ వ్యక్తీకరణమునకు కలిగిన నష్టమును సౌజన్యారావుచేత పరిహరింపజేసికొనలేక పోయినారు. ప్రముఖ పాత్రతో చేయించలేని పనిని ప్రాసంగిక పాత్రతో నిర్వహించుట కష్టము.

అగ్నిహోత్రావధాని – వెంకమ్మ – వీరి దాంపత్యము ప్రత్యేకత గలిగిన వింతపోకడ గలది. అతనిని ఆమె నిరసించుటకు యత్నించును. అతడధికారము నెరపుటకు పూనుకొనును. సంతాన విషయమున వెంకమ్మకు వాత్సల్య మధికము. అగ్నిహోత్రావధానికి పట్టుదల అధికము. వెంకమ్మ రూపకమున మధ్య ప్రవేశించి మధ్యలోనే విడువబడుటవలన ఆమె పాత్ర పూర్తిగ మూర్తిగట్టుకొనలేదు. ఆమెకు పునః ప్రవేశమున్నచో కథ మరొక విధముగా నుండెడిది. అగ్నిహోత్రావధాని పట్టుదలతోనే చివరవరకు నిలచినాడు. కోర్టు వ్యవహార విషయమున లొంగినాడు.

బుచ్చమ్మ – అమాయకురాలయిన వితంతువు. ఈమె కేవలము సాంసారికమైన లౌకికసుఖమును వాంఛించి మాత్రమే గిరీశముతో లేచిపోలేదు. గిరీశము ఏ ఉద్దేశ్యముతో చెప్పినను ఈమె మాత్రము తన చెల్లెలు తనవలె కాకుండ సుఖపడవలయును అను భావముతోనే గిరీశముతో లేచిపోయినది. పరుల సౌఖ్యము నభిలషించి, తనకును సుఖము లభించు మార్గమును అనుసరించినది. తన సుఖము అవినీతియే కావచ్చును. కాని పరార్థమును సాధించునుద్దేశముతో తా నవినీతికి పాల్పడినది. దానిని త్యాగముగానే గణించవలయును. శ్రీ అప్పారావుగారి చేతిలో క్రమోన్మీలనము చెందిన స్త్రీపాత్ర బుచ్చమ్మ మాత్రమే.

లుబ్ధావధాని–ముందు అగ్నిహోత్రావధాని సంబంధము వద్దనుకొనినాడు. ఇంతలో అగ్నిహోత్రావధాని వద్దనుండి (రామప్పంతులు వ్రాసిన) లేఖ వచ్చినది. అంత ఎగిరిపడినాడు లుబ్ధావధాని. తాను అగ్నిహోత్రావధాని సంబంధ మక్కరలేదన వచ్చును. అతడు తన సంబంధము వద్దనరాదు. విచిత్రమైన మనస్తత్వమది. అంతకుపూర్వమక్కరలేని సంబంధ మాలేఖ వచ్చినతరువాత అదే కావలసివచ్చినది. తాను మాట తప్పవచ్చును. ఎదుటివాడు తప్పరాదు. ఇది అతని తత్వము. అంతకంటె తక్కువ ఖరీదునకు పిల్ల ఉన్నదని రామప్పంతులు చెప్పగా అగ్నిహోత్రావధానిసంబంధము వదులుకొనుటకు సిద్ధపడినాడు. డబ్బు విషయము వచ్చినపుడు మాట నిలకడగాదు. ఇదియు చిత్రమే. డబ్బు తక్కువగా వచ్చెడి ఆ సంబంధము కుదిరించవలసినదిగా లుబ్ధావధాని రామప్పంతులును కోరును. వాని వెంటబడును. రామప్పపంతులు కుదిరించిన సంబంధమును అంగీకరించి అతను పెద్దిపాలెమునుండి తిరిగివచ్చు లోపలనే కరటకశాస్త్రి దురాలోచనమున తన స్వార్థము చూచుకొని లుబ్ధావధాని 'ఏకరాత్ర వివాహము' చేసికొనినాడు. ఆ భార్య పారిపోయి (శిష్యుడు) కూనీకేసుగా పరిణమించి విశాఖపట్టణము చేరిన లుబ్ధావధాని పశ్చాత్తాప రూపమున బాధపడును. 145వ పుటలోని అతని స్వగత ముదాత్తముగా నున్నది. శ్రీ అప్పారావుగారుద్దేశించిన భావవ్యక్తీకరణము ఆ స్వగతములో జరిగినది. సంఘమునందలి దురాచారము లన్నింటిలో కొన్నింటిని లుబ్ధావధానియందు నిరూపించుటవలన రూపకకర్త యీ పాత్రమును అద్వితీయముగా చిత్రించగలిగినాడు. లుబ్ధావధాని తన కూతురు నొక ముసలివాని కమ్మినాడు. అది వితంతువై కానితిరుగుడులు తిరుగుచున్నది. అందుకు హేతువు తానేనని లుబ్ధావధాని అంగీకరించి బాధపడును. తాను ముసలివాడైయుండి పెండ్లి ప్రయత్నముచేసి ఇంత యవమానముపాలైనందుకు క్రుంగిపోవును. తన కూతురు వితంతుశరణాలయమునకు పంపు స్థితికి కూడ ఆ సమయమున అతడు దిగివచ్చినాడు. కాని లోని రక్తము ఛాందసమైనదగుటచేత "ఏమి చిత్రాలు వెధవలకీ మఠం కట్టారట! ఎన్నడూ వినలేదు. అమ్మిని వెళ్ళి ఆ మఠం చూడమంటాను" (పుట 145) అని వెనుక ముందుల కూగులాడి మాటాడును. శ్రీ అప్పారావుగారు తా మాశించిన ఉద్దేశములలో నొకటి రెండుమాత్రము లుబ్ధావధాని పాత్ర చిత్రణమున సాధించిరి. స్త్రీ పాత్రములలో బుచ్చమ్మకువలె పురుషపాత్రములలో లుబ్ధావధానికి

ఉదాత్తత కల్పించినారు రూపకకర్త. కన్యాశుల్కరూపకమున సానుభూతి యోగ్యములైన పాత్రములీ రెండుమాత్రమే.

వెంకటేశము – గిరీశము కృష్ణారాయపురము చేరుటకు హేతుభూతుడైనాడు. అతని ఉపన్యాసములు ఊఁకొట్టుటకుపయోగించినాడు.

మీనాక్షి – తాను తనయిష్టము వచ్చినట్లు తిరుగుచు తండ్రిని కూడ గౌరవించుట తెలియని మూర్ఖురాలు. రామప్పంతులువెంబడి పెండ్లిచేసికొమ్మని వీధినబడినది.

4. రచన – ఈ యంశము క్రింద అంకవిభజనమును గూర్చియు రసపోషణమును గూర్చియు వ్రాయుదును. నాటకము పరిపుష్టమై రక్తిగట్టుటకు ఐదుఅంశములు చాలునని గీర్వాణాలంకారికులును పాశ్చాత్య విమర్శకులును నిరూపించిరి. భారతీయులు నాటకము పది అంకములవరకు పెంచుకొనవచ్చుననిరి. ఐనను ఐదంకములనునది నాటకము శక్తమగుటకు కావలసిన పంచసంధులను ఆధారముగా చేసికొని ప్రభవించినదే. నాటకమెన్ని అంకములుండినను పంచసంధులతోనే రక్తిగట్టును. పాశ్చాత్యులాశించిన Initial Incident, Growth, Crisis, Denouement and Catastrophe అను ఐదును నాటకీమున నిరూపించబడ వలయును. ఐదంకములనుటలో ఒక్కొక్క అంకమున ఒక్కొక్కటి నిరూపించబడ వలయునని భావము. "Some kind of conflict is, however, the datum and very back-bone of a dramatic story" అను ప్రాథమిక సిద్ధాంతమే కన్యాశుల్కమునకు వర్తించనపుడు పై విధముగా నుండు అంకవిభజనమును మన మాసించరాదు. స్వల్పనియమములగు ఆంగ్లపద్ధతులకు దిక్కు లేదు గాని అధిక నియమవంతమైన భారతీయ రూపకపద్ధతి కిట తావెట్లు గలుగును? ఏది ఎట్లుచేసినను ప్రధాన కథ ప్రతి అంకముతోను, సంబంధము కలిగి యుండునట్లయినను రూపక కర్త చూచుకొనవలయును. కథ స్థలాంతరమునకు అనగా దూరదేశముకు పోవునపుడంకవిభజన చేసికొనవచ్చును. కన్యాశుల్కకర్త ఆ పని గూడ చేయలేదు. మొదటి రెండంకముల విభజనమును పైదృష్టికి సమంజసములే. మొదటిది విజయనగరములోని కథకు సంబంధించింది. రెండవది కృష్ణారాయపురమునకు సంబంధించినది. తృతీయాంకము రామచంద్రపురాగ్రహారమున ప్రారంభమై కృష్ణారాయపురముననే అంతమగును. చతుర్థాంకము కూడ రామచంద్రపురమున ప్రారంభమై కృష్ణారాయపురమున అంతమగును. పంచమాంక మంతయు రామచంద్రపురముననే జరిగినది. షష్ఠాంకము రామచంద్రపురము చెఱువుగట్టున ప్రారంభమై విశాఖపట్టణమున అంతమైనది. సప్తమాంకమంతయు విశాఖపట్టణముననే జరిగినది. సాభిప్రాయమైన అంకవిభజనము కాదిది. ఐనను పంచసంధులతో నిమిత్తము పెట్టుకొనని రూపకమును అంకవిభజనవిషయమున చర్చించనక్కరలేదు.

రసవిషయమును గూర్చిన వివరణము:– ఈ రూపకమున హాస్యము రసము. "వికృతాకార వాగ్వేష చేష్టాదిర్నర్తకాద్భవేత్, హాస్యోహాసః స్థాయిభావః" అని విశ్వనాథకవిరాజును, "వా గంగాది వికారదర్శన జన్మా వికాసాఖ్యో హాసః" అని పండితరాయలును హాస్యమును నిర్వచించిరి. అనగా వికృతములైన ఆకార వాగ్వేష చేష్టలను చూచుటవలన కలిగిన చిత్తవికాసరూపమగు వృత్తివిశేషము హాస్యమనబడుచున్నది. ఇట వికృత శబ్దమున కర్థము ప్రకృతము కాదనియే. "At bottom, of course, humour is an elemental fact, independent of nationality: it derives from a sense of incongruity" (A.C.R.).* మిగిలిన రసములవలెగాక హాస్యము చాల కొద్దికాలములో స్థాయినందుకొని ఆనందమును కలిగించును. కొంచె మెక్కువయైనచో జుగుప్సను కలిగించును. ఆకారము గాని, వాక్కుగాని, వేషముగాని, చేష్టగాని పరిమితములైనపుడే హాస్యము రక్తిగట్టును. కన్యాశుల్కమున హాస్యము అధికము వాక్కువలన సాధింపబడినది. కొంత చేష్టవలన. చేష్టవలన సాధించబడిన హాస్యముకంటె వాక్కువలన సాధించబడిన హాస్యము శ్రేష్టము. కనుక స్థూలముగా యీ రూపకమునందలి హాస్యము సముచితమనియే చెప్పవచ్చును. చేష్టలవలన అనగా రూపకమునందలి పాత్రములచేష్టల వలన అని అర్థము. ప్రథమాంకమున పాత్రలు మంచము క్రిందకు దూరుట, తృతీయాంకమున ఆడవేషమున నున్న

కరటకశాస్త్రి శిష్యుని చేష్టలు – ఇటవేషము గూడ, మధురవాణి రామప్ప పంతులుమీద సిరాబోయుట, చతుర్థాంకమున నీళ్ళు బోయుట, రామప్పంతులు లేఖ చదువుచుండగా విరుగబడి నవ్వుట, పంచమాంకమున లుబ్ధావధాని నిద్రలో కాళ్ళు చేతులు కొట్టుకొనుచు గోలచేయుట, సారాయిదుకాణము వెనుక తోటలోనివారి చేష్టలు – ఇత్యాదులు హాస్యము కలిగించునవియే. కాని వీటికంటె వాక్కువలన సాధించిన హాస్యము శక్తము. ఈ రూపకమున హాస్యము మూడు వంతులు గిరీశమువాక్కువలన కలుగుచున్నది. గిరీశము వాచికము మూడువంతులు ఆంగ్లభాషలోనే. కనుక ఆంగ్లము వచ్చిన సామాజికులానందించినంతగా రానివారానందించలేరు. గిరీశము రంగస్థలముమీదకు పదకొండుసార్లు వచ్చును. సప్తమాంకము 172వ పుటలోని మొదటి ప్రవేశము లెక్కలోనిది కాదు. రంగస్థలముమీదకు వచ్చిన ప్రతిసారి సగటున 50 ఆంగ్ల శబ్దములు వాడినవి వాడకుండ ఉపయోగించి వానిని తిరిగి తిరిగి కలుపుకొనును. మొత్తము కన్యాశుల్కమున 600 పైగా ఆంగ్లశబ్దములు వాడబడినవి. ప్రథమాంకముననే ఒక్క గిరీశము దాదాపు 100 ఆంగ్లపదములను వాడినాడు. తెలుగుతో కలిపిన ఆంగ్లశబ్దముల వాడుకయే హాస్యము జనించుటకు హేతువగుచున్నది. ఇదియే వాగ్వికృతి. ఆంగ్లశబ్దములను తొలగించినచో రూపకము నిర్జీవమగును. తెనుగు రూపకదేహమునకు ప్రాణము ఆంగ్లశబ్దముగా చేసినాడు తత్కర్త. ఆంగ్లశబ్దముల వాసన లేకను హాస్యము గలిగిన తావులు లేకపోలేదు. ఇట్టి హాస్యము 14, 15, 24, 62, 119, 142 పుటలలోను ఇంకను మరికొన్ని స్థలములలోను గలదు. దీనికి తోడు ఈ రూపకమునందలి తెనుగు విశాఖజిల్లా మాండలిక మగుటవలన, అది తనకు సహజమైన ఒక 'యాస' వలన హాస్యమును పోషించుచున్నది. "నేను ఈ ప్రదర్శనాన్ని వాడుకభాషలో తొడిగాను. ఏమంటే, ప్రజాబాహుళ్యానికి గ్రాంథికభాషకంటె ఇదే సులభతరగ్రాహ్యం గనకనున్నూ, తెలుగులో హాస్యరచనకి ఇటువంటిపదజాలం అనువైనదని నా నిశ్చితం గనుకనున్నూ" అని గురజాడవారి ఆంగ్లములోని ఉపోద్ఘాతమును శ్రీ భమిడిపాటివారు తెనుగు చేసినారు. దీనినిబట్టి కన్యాశుల్కమున వాడబడిన భాష వాడుకలోనున్నదే అని తెలియుచున్నది. వాడుక ఒక్కొక్క ప్రాంతమున నొక్కొక విధముగా నుండును. ఈ రూపకమునందలి భాష విశాఖజిల్లాలో వాడుకలో నున్నది. గురజాడవారి కాలమున విశాఖ జిల్లా వాడుకభాష ఇంత ఆంగ్లభాషా భూయిష్టమై యుండెడిదేమో నాకు తెలియదు. అనగా నాటివారు – ప్రజాబాహుళ్యము – గ్రాంథికభాష నర్థము చేసికొనలేని స్థితిలోను ఆంగ్లము నర్థము చేసికొను పరిస్థితిలోను ఉండెడివారని మనమూహించ వచ్చును. ఐనను సమంజసముకాని యూహ ఇది. గ్రాంథికాంధ్రమర్థము కాదని మనమంగీకరించినను విదేశీయమైన ఆంగ్లము, ప్రజాబాహుళ్యమునకు సులభతరగ్రాహ్యమనుట పొసగని విషయము. ధర్మవరం రామకృష్ణమాచార్యుల వారాకాలమువారే గదా. వారి చిత్రనళీయముకంటె, విషాద సారంగధరమునకంటె ప్రజాబాహుళ్యమును కన్యాశుల్క మాకర్షించినదా? ధర్మవరమువారి రూపకములు గ్రాంథికాంధ్రమున నున్నవిగదా–? గయోపాఖ్యానముకంటె ఎక్కువ కన్యాశుల్కప్రతు లమ్ముడు పోయినవా? కన్యాశుల్కము విశాఖవారికి, ఆంగ్లభాషాజ్ఞానముగలవారికి వినోదమును మాత్రమే కలిగించగలిగినది. పట్టణములను వదలినచో పల్లెలలో కన్యాశుల్కము జీవించలేదు. కారణ మచటివారి కాంగ్లభాషాజ్ఞానముండదు. కన్యాశుల్కము హాస్యరూపకముగూడ ఐయుండెడిదిగాదు.

రూపకమునకు ప్రదర్శనయోగ్యతయు ఒక గుణము. ఉత్తమరూపకమున సాహితీగౌరవమును, ప్రదర్శనయోగ్యతయు రెండును నుండును. ఏది లోపించినను రూపకముయొక్క ఉత్తమత్వము లోపించినట్లే. కాని విమర్శకులు కొందరు సాహితీ గౌరవము నధికముగా నాశింతురు. కన్యాశుల్క రూపకమంతయు ప్రదర్శన యోగ్యముగా లేదు. ఈ విషయము నాకు అనుభవపూర్వకముగా తెలియును. నేనీ రూపకమున అగ్నిహోత్రావధానిపాత్రము నిర్వహించి విశ్వవిద్యాలయ ఉపాధ్యక్షుని బహుమతిని గూడ పొందితిని. కథ ఒక సూత్రము ననుసరించి సాగకపోవుటచేత అనవసరములను తొలగించవలయును. నేను మొదట కథకు సంబంధించనివిగా నిరూపించినవి ఈ రూపకమును

ప్రదర్శించు ప్రతివారు తొలగించ వలసినవే. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ రజతోత్సవ సందర్భమున జరిగిన స్నాతకోత్సవమునాడు (1952–53) విశ్వవిద్యాలయమున ఈ రూపకమును మేము ప్రదర్శించితిమి. అంత రంగస్థలము, అన్ని పరికరములు ఉన్న మాకే రూపకమంతయు ఆడుటకు వీలుపడినది గాదు. ఏమనగా సారాయి దుకాణము వెనుకనున్న తోటను రంగస్థలముమీద ప్రదర్శించుట యెట్లు? అట్టిదే పేకాట – పైగా ప్రధాన కథకు సంబంధించినవి గావు. అందువలన రూపకమున ప్రధానకథను విడువక యెంత తగ్గించుకొనుటకు వీలగునో అంతవరకు తగ్గించుకొని ప్రదర్శించితిమి. అప్పటికిని రెండు గంటలకుపైన రూపకము పూర్తియగువరకు చాల మంది యుండిరి. మే మాలింగన చుంబనాదులు విసర్జించితిమి. ఎవరైనను అట్లే చేయవలయును. ప్రదర్శనమునకీ రూపకమున తీసివేత చాల అవసరము. లేక పోయినచో తీర్థమునకు తీర్థము, ప్రసాదమునకు ప్రసాదము అగును. అనగా వాఙ్మయమున దీని కెంత స్థానమున్నదో ప్రదర్శన యోగ్యతయు అంతే గలదు. ఈ రూపకమెప్పుడాడబడినను పల్లెలలో ఆడబడినట్లు నాకు తెలియదు. వారు దీనిని ఆడలేరు. చూచి ఆనందించనులేరు. దాని కాటంక మేమనిన భాష. ప్రదర్శనమును చూచినప్పటికంటే రూపకమును చదువుకొనినపుడు నాటి సాంఘికమైన వ్యవస్థ బాగుగా బోధపడును.

శ్రీ అప్పారావుగారు, సాంఘికమైన ఇతివృత్తమును గ్రహించి, వ్యావహారిక భాషలో (విశాఖమాండలికము) హాస్యమును సృష్టించుచు, సంఘసంస్కరణాభిలాషతో ఒక రూపకమును వ్రాయుటకు యత్నించగా కన్యాశుల్కము తయారైనది. కర్త రూపక నిర్మాణమున సిద్ధహస్తుడు కాకపోవుటవలన, ఇతివృత్త గ్రథనమునను, సన్నివేశ కల్పనమునను, పాత్ర చిత్రణమునను అవక తవక లనివార్యములైనవి. రూపకకర్త తాను చెప్పదలచుకొనిన విషయమును చెప్పలేకపోయినాడు. అవకతవక అను గుణము హాస్యమునకు దోహదమిచ్చునది యగుటవలనను, రూపకకర్త హాస్యమును సృష్టించుటవలనను కన్యాశుల్కము, చూచిగాని, చదివిగాని నవ్వుకొనుటకు మాత్రము వీలైనది.

"A play in which the element of conflict is slight will always be found defective as a play, however great its other merits may be" (W.H.H.)** అను పాశ్చాత్యాభిప్రాయముతో గాని, మధురోదాత్త రసభావనిరంతరమైన వస్తువును రూపకమున గ్రథించవలయునను ప్రాచ్యుల మతముతో గాని మనకు తాదాత్మ్యము కుదరనిచో, అనగా వారి అభిప్రాయములు మనకర్థముగాక గాని, ఐనను అనుసరించుటకు అంగీకరించకుండుట గాని జరిగినచో, కన్యాశుల్కము మహానాటకముగా మనకు ప్రత్యక్షమగును. రూపకము వ్యావహారిక భాషలో వ్రాసినంత మాత్రమున గొప్పది కాజాలదు. ఏ భాషలో వ్రాసినను కావలసినది చెప్పదలచుకొనిన భావమునకు పోషకమైన నిబిడమగు ఇతివృత్తమును స్వీకరించుట, అసందర్భముల పొంతకు పోకుండ సన్నివేశముల ఏర్పాటు చేయుట, పాత్రలను క్రమోన్మీలనము గావించుట, ముఖ్యములు. రూపకకర్త వీటి విషయమై జాగ్రత్త వహించవలయును. శ్రీ అప్పారావుగారు తానొక మార్గము నేర్పరచదలచి, సాంఘికేతివృత్తము స్వీకరించుట, వ్యావహారికభాషను వాడుట ముదావహమే. కాని గ్రహించుటలో లేదు గొప్పదనము, నిర్వహించుటలో నున్నది. ప్రతివాడును ఏదో ఒకటి గ్రహించవచ్చును. ఉదాత్తముగా ప్రతిభాసమన్వితుడు మాత్రమే నిర్వహించగలడు. నవ్యమును సృష్టించుటకు యత్నించునందులకు వారికి నమస్కారము. వారు కృతార్థులు మాత్రము కాలేదు. వారియందు మనకున్న విశేషాభిప్రాయమును బట్టి "మహాకవి, యుగకర్త, ఆంధ్రసారస్వతసామ్రాట్" ఇత్యాది బిరుదముల నీయవచ్చును. ఈ రూపకమునననుసరించి అవి సార్థకములు కావు. శ్రీ అప్పారావుగారు కవిత్వము గూడ వ్రాసినారుగదా, దానివలన ఆ బిరుదములు సార్థకములగు నేమో నని కొందరూహించవచ్చును. దానివిషయమునను కావు. మరొకసారి శ్రీ అప్పారావుగారి కవిత్వమునుగూర్చి వ్రాయుదును. అపుడావిషయమును వివరింతును. ఎవరినిగాని పొగడవలసిన అవసరముగాని తెగడవలసిన స్థితిగాని, మనకు లేదు. ఉండరాదు. రాగద్వేషములకు లోనుగాక గౌరవభావముతో ప్రతి

పుస్తకమును చదువవలయును. సత్యమును వీలైనంతవరకు తార్కికముగా నిరూపించవలయును. ఈ విషయమున నే నెంతవరకు కృతార్థుడనైతినో నా యీ వ్యాసమే నిదర్శనము – మొదట కన్యాశుల్కము ప్రహసనముగా పేర్కొని నాటకమునువలె విమర్శ జరిగినదేమని కొందరకు సందేహము కలుగవచ్చును. అంకవిషయమున గాని, ముఖ నిర్వహణ సంధుల విషయమునగాని కన్యాశుల్కము ప్రహసనమువలె లేదు. ఇతివృత్తము విస్తరముగా నుండుటవలన విమర్శన మింతగా సాగినది గాని మరొకటిగాదు. నాటకముగా దీని గ్రహించి విమర్శించుటకు పూనుకొనినచో ఆరంభ ప్రయత్నాది పంచావస్థలు, ముఖ ప్రతిముఖాది పంచసంధులు, బీజబింద్వాది అర్థప్రకృతులు ప్రసక్తములయ్యెడివి. వీటిని వదలి ఉచితానుచిత వివక్షతతోనే విమర్శ సాగినది.

* A.C.R. :
** W.H.H. :

(భారతి, జూన్ 1955)

★ ★ ★

శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కము'

శ్రీ మోచర్ల సీతారామయ్య

"కన్యాశుల్కం" గురించి వాదప్రతివాదాలు చాలా జరుగుతూఉన్నాయి. ఇది అప్పారావుగారు వ్రాయలేదని, గోమఠంవారు వ్రాశారని కొంతమందీ; అప్పారావుగారు ఇంగ్లీషులో వ్రాశారని గోమఠంవారు ఆంధ్రీకరించారని కొంతమందీ, 1897వ సం॥లో అచ్చుపడినప్రతే అప్పారావు గారు వ్రాశారనీ, 1909వ సం॥లో ప్రచురణయిన ప్రతి గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారు, వేదం వెంకటాచలయ్యగారు వ్రాశారని, అథవా వ్రాయకపోయినా సరిదిద్దారని కొంతమంది వ్రాస్తూవచ్చారు. వీటికి జవాబులుకూడా శ్రీ సీతాపతిగారు ప్రకటించారు. శ్రీ అవసరాల సూర్యారావుగారు – శ్రీ వంగోలు సుబ్రహ్మణ్యంగారికి శ్రీ అప్పారావుగారు వ్రాసిన లేఖలలో కొన్ని భాగాలు 7–4–55 ఆంధ్రపత్రికలో ప్రచురించారు. ఆ లేఖలనుబట్టి శ్రీ అప్పారావుగారే 1897వ సం॥లో ప్రచురించిన నాటకమును, 1909 సం॥లో ఆమూలాగ్రముగా మార్చి అధికముగా పెంచి నేటి కన్యాశుల్క నాటకమును వ్రాసినట్లు స్పష్టమవుతుంది.

ఈ వాదన లిట్లుండగా జూనునెల "భారతి"లో శ్రీ కేతవరపు వేంకటరామకోటిశాస్త్రిగారు "కన్యాశుల్క" విమర్శనము ప్రచురించారు. వారు, ఈ నాటకంలో 1952–53 సంవత్సరములలో ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ రజతోత్సవ సందర్భములో అగ్నిహోత్రావధాన్లు పాత్రను నిర్వహించి, ఉపాధ్యక్షుని బహుమతిని కూడా పొందినట్లు తెలియజేశారు. వారు "కన్యాశుల్కం" "సార్వకాలికత" "సార్వజనీనత" అయిన ఇతివృత్తము కాదనిన్నీ, పాత్రపోషణలు కుంచితముగా వున్నవనిన్నీ, ఒక్క బుచ్చమ్మపాత్ర విడిచి పెడితే (ఆమె అయినా చెల్లెలికోసం త్యాగంచేసింది గనుక) తక్కినపాత్రలలో ఏపోషణా లేదనీ వ్రాశారు. "క్రమోన్మీలనమైనపాత్ర" ఒక్క బుచ్చమ్మ పాత్రయేనని వారి అభిప్రాయం. వారు ఇట్లుకూడా వ్రాశారు; "వారియందు మనకున్న విశేషాభిప్రాయమునుబట్టి 'మహాకవి', 'యుగకర్త', 'ఆంధ్రసారస్వత సామ్రాట్' ఇత్యాది బిరుదములనీయవచ్చు. ఈ రూపకము ననుసరించి అవి సార్థకములు గావు. శ్రీ అప్పారావుగారు కవిత్వముకూడా వ్రాసినారు గదా దానివలన ఆ బిరుదములు సార్థకములగునేమోనని కొందరూహింపవచ్చును. మరొకసారి శ్రీ అప్పారావుగారి కవిత్వమునుగూర్చి వ్రాయుదుము".

అంటే రెండు విధాలైన వాగ్వివాదాలు "ఆంధ్రపత్రిక"లోను "భారతి"లోను వెలువడుతు న్నాయన్న మాట. ఒకటి అప్పారావుగారు వ్రాయలేదనీ, రెండవది వారు వ్రాసినా, మానినా, అందులో పటిమగాని, సాహిత్యంగాని, ఇతివృత్తంగాని, పాత్రపోషణగాని, ఏమీ లేవనీ!

నేను పండితుణ్ణిగాను; నాకు సంస్కృతజ్ఞానం శూన్యం; అసలు ఏ వాఙ్మయంలోను కూడా జ్ఞానంలేదని చెప్పవచ్చు. అయినా నేను చిన్నప్పట్నుంచీ "కన్యాశుల్కా"న్ని అత్యధికంగా ప్రేమించాను. దాంట్లో 'వెంకటేశం' పాత్ర, 'మధురవాణి' పాత్ర, 'గిరీశం' పాత్ర కూడా వేశాను. ఆ నాటకమంటే నాకు చాలా ఇష్టం. నేనిది వ్రాయుటకదే కారణం.

నేను 1916వ సంవత్సరములో పర్లాకిమిడిలో గిడుగు వారి ఇంటికివెళ్ళి చదువుకొనేవాణ్ణి. ఆరోజులలో శ్రీ గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు, శ్రీ గురుజాడ అప్పారావుగారి "కన్యాశుల్కా"న్ని గురించి ఎక్కువగా చెప్పేవారు. తాను వ్యావహారిక భాషకోసం కృషిమాత్రం

చేస్తున్నాననిన్నీ, నిజంగా వ్యావహారికభాషను పోషించి ప్రజలకందిచ్చినవారు అప్పారావు పంతులుగారనిన్నీ అనేవారు. (ఈముక్కలు వారన్నముక్కలుగావు. భావము మాత్రమే వారిది): ఇదేభావం శ్రీ బుర్రా శేషగిరిరావుగారు కూడా నాతో చాలాసార్లు వెలిబుచ్చారు.

శ్రీ ఎనమండ్ర నారాయణమూర్తిగారు అప్పారావు గారికి స్నేహితులు. వారుకూడా కవులూ రచయితలు. వారు గ్రంథాలు రచించారు. చాలా చక్కని పద్యకావ్యములవి. అవి ప్రచురణలోనున్నవి. వారిపిల్లలతో నాకు చాలా స్నేహం ఉండడం చేత వారు అప్పారావుగారిగురించి ఇతరులతో చెప్పే విషయాలు వినడం చేత "కన్యాశుల్క" నాటకరచన సంపూర్ణంగా, ప్రథమ రెండవ ప్రచురణలూ, వారివేనని చెప్పగలను.

ఈ గురాచర్ల వెంకటరమణదాసుగారు (వీణా వెంకటరమణయ్యగారు) అప్పారావు పంతులుగారి ఘనతను, ఆంధ్రవాఙ్మయంలో ఆయనకున్న విశిష్టతనూ, ఆయన వ్రాసిన కన్యాశుల్క నాటక చరిత్రనూ, ఆనాటకమంటే శ్రీ ఆనంద గజపతిగారి ఆనందమునూ చెబుతూ వచ్చేవారు. శ్రీ అప్పారావుగారు మామూలు సంభాషణలో కూడా హాస్యము కనపర్చేవారనీ, అందువల్ల ఆయన శ్రీ ఆనందజగపతివారికిన్నీ, శ్రీ రీవా సర్కారువారికిన్నీ ఆప్తులయినారనిన్నీ చెప్పేవారు. అయితే నేను పయిన పేర్కొనిన వారు కీర్తిశేషులగుటచే వారు చెప్పిన మాటలకు నేనే ఆధారం.

"కన్యాశుల్కం" అప్పారావుగారు వ్రాశారా లేదా అన్నముక్క ఒక్కమాటతో తేలిపోతుంది. దానిలోని భాష విశాఖమాండలికభాష. అది మరొకరికి అలవడదు. అసలు ఆనాటకాన్ని విశాఖజిల్లాకు దక్షిణాన్న ఉన్నవాళ్ళు వేస్తే వారి ఉచ్చారణపొందదేమో అనిపిస్తుంది. 1935–36 సంవత్సరంలో సుప్రసిద్ధ నటకులైన డాక్టరు గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారి అధ్యక్షతను జరిగిన ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్ఉత్సవసందర్భమున నేను, "గిరీశంపాత్రను సరీగ్గా నిర్వహించాలంటే గౌళగాత్రం ఉన్నవారూ స్థూలకాయులు కాని వారూ, విశాఖ మాండలిక ఉచ్చారణ కలవడినవారూ అవసరమని" చెప్పినట్లు జ్ఞాపకం. నాటకంలోని భాష విశాఖవారుతప్ప మరొకరు సరిగ్గా ఉచ్చరించలేరేమోనని అనుకున్న నాకు, చెన్నపురి వాస్తవ్యులైన గోమఠంవారో, వెంకటాచలయ్యగారో వ్రాశారనిగాని, సరిదిద్దారనిగాని, అనడమే అసందర్భంగా కనిపిస్తుంది.

ఇంతకూ మొదటి ముద్రణం 1897వ సంవత్సరములో ప్రచురణ అయినప్పుడు శ్రీ అప్పారావుగారు దానిని ఒక హాస్యరసప్రహసనం క్రిందే ప్రచురించారు. అప్పటికి పదేళ్ళక్రితం నుంచీ శ్రీ ఆనందగజపతిగారు ఈ కన్యాశుల్క దుర్మార్గాన్ని తొలగించడానికి ప్రయత్నించపూనుకున్నారు. అప్పట్లో చాలా లేఖలు ఆరాతీశాను. అందు కొన్ని మొదటి ప్రచురణ పీఠికలో శ్రీ అప్పారావుగారు సూచించారు. గ్రంథ బాహుళ్యానికి వెరచి అవి యిక్కడ నివేదించడంలేదు.

ఆనాడది శ్రీ ఆనందగజపతిగారికి అంకితమిస్తూ మహా కవిగా రేమన్నారంటే: "పదేళ్ళక్రితం తమరు ఈ కన్యాశుల్క దురాచారాన్ని గురించి ఆలోచిస్తూ ఆ అనాథ బాలికల నుద్ధరించేటందుకు పూనుకుంటే, ఈ తమభృత్యుడు, ప్రజలు ఈ దుర్మార్గాన్ని గుర్తించి ఆ దురాచార నిర్మూలానికి పూనుకుంటారనే ఆశతో ఒక చిన్న నాటిక వ్రాశాడు. దాని ప్రదర్శనం అంతమందీ ఆమోదించడం, దాని నకళ్ళు కావాలని అడగడంవల్ల నేను ఇది అచ్చువేయించి తమకు అంకితమీయ సాహసిస్తున్నాను."

రెండవ ప్రచురణలో "The Weekly Review" "The Telugu Harp"; "The East Coast News"; "The Indian Journal of Education" "The Social Reformer", "The Dhimani" "Balika"; "Chintamani" అన్న పత్రికలు కన్యాశుల్క ప్రథమ ప్రచురణను శ్లాఘించిన వాక్యాలుకూడా ప్రచురింపబడ్డాయి. వాటిలో శ్రీ గురజాడ అప్పారావు గారినే శ్లాఘించారు. శ్రీ గోమఠంవారు సంస్కృతాంగ్ల విద్వాంసులు. వారు ఆంగ్లభాషలో హరిశ్చంద్ర నాటకాన్ని వ్రాశారు. అట్టి మహాపండితులు, విద్వాంసులు, ఆంగ్లభాషా రచయితలూ, శ్రీ ఆనందగజపతిగారిని ఎరిగి ఉన్నవారూ, ఈపైన పేర్కొనబడిన పేపర్లలో శ్రీ అప్పారావుగారిని పొగుడుతూ ఉంటే ఎలా ఊరుకున్నారో దురూహ్యం. శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారు వారి

ప్రథమ ముద్రణ మంకితమిచ్చింది – అభినవ ఆంధ్ర భోజుడు శ్రీ ఆనందగజపతివారికి! ఆ ప్రథమ ముద్రణ గ్రంథం వారు తప్ప మరెవ్వరైన వ్రాశారంటే, లేక, వారింగ్లీషులో వ్రాస్తే తెలిగించారంటే ఆనందగజపతిగార్కి కూడా కళంకం. అంతేకాక అభాష మరెవ్వరూ వ్రాయలేరు. గంజాం, విశాఖ జిల్లాలవారైనా కూడా శ్రీ అప్పారావు గారి శైలిని అనుకరించలేరు. వారి శైలి ఒక విశిష్టమైనది. అది మరొకరికిరాదు. రెండవ ప్రచురణ పీఠికలో వారు తమ నాటకాన్ని శ్రీ ఎస్. శ్రీనివాసయ్యంగారి ప్రోత్సాహం పైని సంపూర్ణంగా మార్చివేశారనిన్నీ అందువల్ల అది చాలా పెరిగిపోవడమే కాకుండా మొదటి ప్రచురణకంటే నూతన రూపం పొందిందని వ్రాశారు. ఆ పీఠికలోనే ఒక్కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులు గారు తప్ప తక్కినవారంతా ఈ నాటకాన్ని ఆమోదించారనిన్నీ, విశాఖపట్టణ కాలేజీ ప్రిన్సిపాలుగారైన శ్రీ పి.టి. శ్రీనివాసయ్యంగారు, శ్రీ వీరేశలింగంపంతులుగార్ల గురించీన్నీ "Mackenzie Collections" గురించిన్నీ వ్రాశారు. శ్రీవేదం వెంకటరాయశాస్త్రి గారు వారి 'ప్రతాపరుద్రీయం'లో వాడిన పాత్రౌచిత్య భాష ఒక మార్గదర్శి అయిందనికూడా వ్రాశారు. ఇట్లు తన కల్పనాచాతుర్యానికీ, భాషా విశిష్టతకూ తోడ్పడినవారిని పేర్కొన్న శ్రీగురజాడ అప్పారావుగారు గోమఠం వారివద్దగాని, శ్రీవేదం వెంకటాచలయ్యగారి వద్దగాని యేమాత్రమైనా సహాయ్యం పొందివుంటే అది పేర్కొనక పోవుదురా? అచ్చువేసిన శ్రీ జి.రామస్వామి చెట్టిగారికి కృతజ్ఞతాభివందనా లర్పించారే, వీర్ల పేర్లు మర్చిపోతారా? ఒకవేళ మర్చిపోతే వీరు దుమ్ము రేగ గొట్టరా? ఈనాడు 'మహాకవి'వారిని వారు సమర్థించుకొనేస్థితిలో లేనపుడు ఈ అసందర్భపు ప్రసంగం అనావశ్యకమని నా ఊహ. శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారు వ్రాసిన ప్రథమ, ద్వితీయ పీఠికలు, అంకితం, చదివినవారందరికీ "ఆంధ్రపత్రిక"లో వ్రాసిన "సా.వి."* గారు వగైరావారి వాదన ఎంత అప్రస్తుతమో తెలియగలదు.

మరొక్క విషయం. "సా.వి." గారు శ్రీ గిడుగు సీతాపతిగార్ని ఎత్తి పొడుస్తున్నప్పుడు గురుజాడవారు వారి పీఠికలోనే పదేళ్ళక్రితమే కన్యాశుల్కం వ్రాసినట్లు తెలియజేశారనీ అప్పటికి సీతాపతిగారు యాడాదిపిల్ల వాడనీ, అందుచేత ఆయన చెప్పినవి అసత్యాలని వ్రాశారు.

1897వ సంవత్సరములో అచ్చుపడిన పుస్తకమునకు పీఠిక ఒకటి, అంకితమొకటీ ఉన్నాయి. నా వద్ద ఆ ప్రతిలేదుగాని 1909వ సంవత్సరంలో అచ్చయిన ప్రతిలో ఈ రెండూకూడా ఉన్నాయి. పీఠికలో పదేళ్ళక్రితం శ్రీ విజయనగర మహారాజావారు బ్రాహ్మణులలో కన్యాశుల్క వివాహ విషయమై విశాఖజిల్లాలో లెఖ్ఖలుతీయమని సెలవిచ్చినట్లు మాత్రం తెలుస్తూంది. అప్పారావుగారు అంకితంలో కూడా "పదేళ్ళక్రితం ఈ అసహాయ స్త్రీజాతిని సాధారణ జనానికి అర్థమయ్యే నాటకంద్వారా ప్రజాసామాన్యం ఈ అవినీతిని తెలుసుకుంటారనే దృక్పథంతో, ఒక చిన్న నాటకం వ్రాశాడు" అని వెలిబుచ్చారు. అంకితమునూ పీఠికనూ కలిపి చదువుతే శ్రీ ఆనందగజపతిగారు పదేళ్ళకు పూర్వం ఈ దురాచారాన్ని గుర్తించి దాని విషయమై చర్యతీసుకోడానికి ప్రయత్నించారనే ఉంది కాని, గురజాడవారు 1897 సంవత్సరానికి 10 యేళ్ళ పూర్వం ఇది వ్రాసినట్లుగా ఎక్కడుందో నాకు బోధపడుటలేదు. ప్రథమ, ద్వితీయ ముద్రణల పీఠికలు వగైరాలను చదివిన సహృదయులు నిజానిజాలు గమనిస్తారని నమ్ముతాను.

ఈ విషయమై ఇటీవల నేను శ్రీ గోపినాథ బెహరాగారితో మాట్లాడుట తటస్థించినది. శ్రీ బెహరాగారు గంజాంజిల్లా కలెక్టరుగానే కాకుండా జయపురం దివానుగానుండి రిటైరు అయ్యారు. వారు శ్రీ గిడుగు రామమూర్తిగారికి ప్రియశిష్యులు. విజయనగరం షరాఫ్‌ఖానావారి వీధిలో శ్రీ రామమూర్తి పంతులుగారు వున్న రోజులలో శ్రీ గోపినాథ బెహరాగారు వారియింటికి వెళ్ళడం శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారి దర్శనభాగ్యం పొందడం జరిగింది. శ్రీ బెహరాగారు ఉత్కళులైనప్పటికీ సంస్కృతాంధ్ర భాషలను చక్కగా తెలిసినవారు. వారు చాలాకాలం ఆంధ్ర ప్రాంతాలలో పనిచేశారు. వారుకూడా, "కన్యాశుల్కం" విషయమై శ్రీ రామమూర్తి పంతులుగారు

* సాహిత్య విలేఖరి (ఆంధ్రపత్రిక, 1-5-1955)

శ్రీ అప్పారావుగారిని శ్లాఘించడమేగాక, వారు చెప్పిన మాటలను బట్టి "కన్యాశుల్కం" కృతికర్త శ్రీ అప్పారావుపంతులుగారే ననుటకు ఎంతమాత్రం సందేహములేదని చెప్పేరు.

ఇకనైనా మహాకవి శ్రీ అప్పారావు పంతులుగారు తాము వ్రాయలేనిదానిని మరొకరిచే వ్రాయించుకొని తమపేర నచ్చొత్తించి తమకు తగని గౌరవ మర్యాదలను పొంది, అట్టి పుస్తకాన్ని శ్రీ ఆనందగజపతివారి కంకితం ఇచ్చారని సూచించే ఇటీవల వెలువడిన అప్రస్తుత, అసందర్భ వివాదాలు ఆగిపోతాయని ఆశిస్తున్నాను.

ఇతివృత్తం

ఇక కన్యాశుల్కంలోని ఇతివృత్తము, పాత్రపోషణా, సార్వకాలికత, సార్వజనీనత, ఇత్యాది విషయాల గురించి ఆలోచిద్దాం. జూను భారతిలో శ్రీ కేతవరపు వెంకటరామకోటి శాస్త్రిగారు "కన్యాశుల్కం" విషయమై ప్రచురించిన వ్యాసానికి నేనెంతయు కృతజ్ఞుడను. వారది ప్రచురించకపోయిఉంటే ముప్పది సంవత్సరాలనుంచీ తెలుగులో యేమీ వ్రాయని నాబోంట్లకు ఈ అవకాశం కలుగక పోయిఉండేది: చాలా రోజులై కన్యాశుల్క నాటక విశిష్టతను, పాత్ర పోషణాచాతుర్యమును నా బుద్ధికి తోచినంత వరకు వ్రాయాలని కుతూహలం ఉన్నప్పటికీ, పాండిత్య లోపంచేత జంకాను.

కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనలో ప్రథమ ప్రచురణ మనం మరచిపోవాలి. 1909వ సంత్సరానికి తయారైన నాటకం రూపకం కావచ్చు; ఈ నాటకం ప్రదర్శనీయం కావచ్చు కాకపోవచ్చు; ఈనాటి రెండు ఘంటల పరిమితిలో యేఘట్టాలు వెయ్యాలో యేది వదలిపెట్టాలో అన్నసమస్యలు తేల్చుకోవడం కష్టమనుటకు సందేహము లేదు; శ్రీ శాస్త్రిగారు వ్రాసినట్లు సారాయి దుకాణం వెనుక తోటవేయుటకు కష్టముగావచ్చు మనకున్న పరికరాలతో! కాని 'కన్యాశుల్క' నాటకం ఒక మహాకావ్యమనిన్నీ ఆ మహానాటకం మనదేశంలో యేనాటికైనా నిల్చిఉంటుందని నా నమ్మకం – నిల్చి ఉండాలని నా ఆశయం. ఇట్టి నాటకమే మరి యే పాశ్చాత్యదేశంలో నైనా రచింపబడి ఉన్నట్లైతే శ్రీ అప్పారావుగారిని ఎంత మెచ్చుకొని ఎన్ని పదవులు ఇచ్చియుందురో ఆలోచనకుకూడా అతీతం.

'సార్వకాలికత'; 'సార్వజనీనత' గురించి శ్రీ శాస్త్రిగారు వ్రాశారు. ఒక నిర్దుష్ట సాంఘిక నాటకం – 'కన్యాశుల్కం' Shakespeare వ్రాసిన నాటకాలలో కూడా చారిత్రాత్మకం తప్పిస్తే, తక్కినవి ఈ సిద్ధాంతాలను ఎంతవరకు తృప్తిపరుస్తాయో – ఆలోచనీయాంశం. ధనంజయుని సిద్ధాంతాలు నాకు తెలియవు. కాని దేశాలు మారి పోతూ ఉన్నాయి; మనుష్యులు మారిపోతున్నారు; ప్రబంధయుగం పోయింది; మనుచరిత్ర, వసుచరిత్ర వగైరా ప్రబంధాల నియమాలను పాటించి యీనాడు యే కవైనా ఒకప్రబంధం వ్రాయపూనుకుంటే అది కొనేవారు లేక పోవడమే కాకుండా చదివేవారుకూడా ఉండరు. నాకు 'మనుచరిత్ర' ఇష్టప్రబంధం. పెద్దనగారి కవిత్వం వంటి కవిత్వం లేదని నామతం. నేను మనుచరిత్రను సూచించానంటే, ఆ మహాప్రబంధంకూడా శ్రీ శాస్త్రిగారి వాదనని తృప్తిపరచదేమో అని సూచించుటకే.

శ్రీ అప్పారావుగారు 'యుగకర్త' లనడానికి కారణం వారు ప్రప్రథమంగా ఒక సాంఘిక ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని శిష్టవ్యవహారిక భాషలో దానిని పెంపొందించుటయే! ఏ సాంఘిక ఇతివృత్తాన్ని సూచించే రచనలో గాని నాటి సాంఘిక విషయాలను సూచించక తప్పదు. "కన్యాశుల్కం"లోని చిన్న చిన్న విషయాలుకూడా శ్రీ శాస్త్రిగారికి బోధపడినట్లు కనపడదు. 'కిసిమిసి' సెలవలకు పూర్వం అర్ధసంవత్సర పరీక్షలే అవుతాయని సాంవత్సరిక పరీక్షలు కావని శ్రీ శాస్త్రిగారి ఊహ. దీన్నిబట్టి శ్రీశాస్త్రిగారు చాలా పిన్నవయస్కులనిపిస్తుంది. ఆ రోజులలో డిశంబరు నెలలోనే సాంవత్సరిక పరీక్షలు అయ్యేవి. చిన్న క్లాసుల పరీక్షా ఫలితాలు ముందే తెలిసేవి. అవి ఇంగ్లీషువారు మనకు పెట్టిన భిక్ష . ఆ తరువాత మనదేశం

ఉష్ణప్రదేశం కాబట్టి మనం దెబ్బలాడి ఆ పరీక్షలు ఫిబ్రవరి, మార్చి నెలలకు మార్పించి వేసవి శలవలు సంపాదించాం. ఈ సంగతి గుర్తుంటే శ్రీ శాస్త్రిగారు ఈ చిన్న విషయమై ఇంత వ్యాఖ్యానించకపోయేవారు.

నోబెల్ ప్రయిజు తీసుకున్న Pearl Buck ఆమె చిన్నతనంలో ఉన్న చైనాదేశ ప్రజలను తన నవలలలో ఎంతో అద్భుతంగా, వాస్తవికంగా చిత్రించింది. ఈనాడు చైనా చాలా మారిపోయింది. కాని Pearl Buck వ్రాసిన నవలలలోని ఇతివృత్తాలను మనం ఖండించగలమా!

అసలు "కన్యాశుల్కం"లో ఉన్న ఇతివృత్తం, పాత్రలూ యేదేశంలోనైనా యేనాటికైనా ఉంటాయనీ, ఆ మహాకవి చేతిలో తయారైన పాత్రలు ఈనాటికి కూడా మనం చూస్తున్నామని నామతం. శ్రీ శాస్త్రిగారి సిద్ధాంతాలను అనువర్తింపజేసి చూస్తే, శ్రీ అప్పారావుగారు, Shakespeare యిత్యాది నాటక రచయితలకంటే కూడా అధికుడేమో ననిపిస్తుంది. మనం చూసే గిరీశం Private Tutor కాకపోవచ్చు. మనం చూసే లుబ్ధావధాన్లు రెండవ వివాహానికి ప్రయత్నించకపోవచ్చు, మనం చూసే మధురవాణి వేశ్య కాకపోవచ్చు – కాని ఆ వ్యక్తులుమాత్రం కనబడుతూఉన్నారు. "కన్యాశుల్కం" చదివితే అందులో యేనాటికైనా పనికివచ్చే నీతులు మనకు కనబడుతాయి. ఒక్క సంగతి ఆలోచించండి. బండిలో క్రిష్ణారాయపుర అగ్రహారానికి వెళుతూ గిరీశం కాంగ్రెసు గురించీ స్వతంత్రం గురించీ లెక్చరు కొడుతూఉంటే బండీవాడు ఒకటేప్రశ్న వేస్తాడు – మా వూరి హెడ్డుని ఎప్పుడు బదిలీచేస్తారని! ఏడేళ్లైంది మనకు స్వరాజ్యం వచ్చి! ఈనాటికైనా మన ప్రజలు అది గుర్తించారా? మనదేశం, మన రాజ్యం, మన దేశస్థులని మనం గౌరవించాలి అన్న ధ్యాస ఉందా? మా వూరి హెడ్డుని బదిలీ చేయించమనీ, మా జిల్లా తహసీలుదారుని బదిలీ చేయమనీ తప్ప మన స్వాతంత్ర్యం యీనాటికీ మనం ఉపయోగించుకోవడం లేదుగదా, 19వ శతాబ్దంలో ప్రజలెట్లుండేవారు? ఆ బండీవాని ఒక్క ప్రశ్నలో ఆనాటి వాతావరణమే కాకుండా ప్రజాబాహుళ్యం విద్యావంతులు కాకపోతే వారికుండే కుంచితాభిప్రాయాలను సూచించాడు మహాకవి. ఇది సార్వకాలికత సార్వజనీనత కాకపోతే మరేమో నాకు తెలియదు.

సన్నివేశాలు

ఇక సన్నివేశాలగురించి ఆలోచిద్దాం. పూటకూళ్ళమ్మ మంచంక్రిందకు వంగి చీపురుకట్టతో కొట్టినది గిరీశాన్ని. కాని గిరీశం రామప్పంతులిని చమత్కారంచేసి ముందుకు జరపడం వల్ల పొరపాటున దెబ్బ రామప్పంతులుమీద పడింది. గిరీశం చురుకైన రౌడీ. "వెర్రిప్పా! మంచంక్రిందికి రా వెర్రి వదలకొడతాను" అని పూటకూళ్ళమ్మను మంచంక్రిందికి రానిచ్చి తను మరోవేపు తప్పించుకొని రామప్పంతులు నెత్తిమీద చరిచి పారిపోతాడు. రామప్పంతులు పిరికిపంద – పోలీసువాళ్ళకి కబురుపంపాల్సిందే గాని తనేమీ చేయలేడు. (అసలు ఈ ఘట్టం సరిగ్గా అర్థం చేసుకుంటే హెడ్డును 'గులాం'లాగు మధురవాణి ఎందుకు త్రిప్పకుందో బోధపడుతుంది.) ఆ పరిస్థితులలో, గుట్టుబైట పడకుండా విజయనగరం వదలిపెట్టాలని నిర్ణయం చేసుకున్న మధురవాణి రామప్పంతులు తలనిమిరి ముద్దు పెట్టుకుంటుంది. ఇందు అవినీతి యెక్కడుందో కాలపరిమితి యెంతని శ్రీ శాస్త్రిగారు నిరూపిస్తున్నారో నాకవగాహన కావడంలేదు. పూటకూళ్ళమ్మ యీ ముద్దులు చూడడానికి మంచంక్రింద కూర్చున్నదా అని వారిప్రశ్న! అప్పటికే ఇలాంటి ఛాందస విమర్శన లుంటాయేమోనని భయపడి కాబోలు మహాకవి "ఫడేల్మంటే పస్తాయించిచూస్తున్నాను నీ మొగతనం యేడిసినట్లే ఉంది" అని పూటకూళ్ళమ్మ చేత అనిపించాడు.

కరటకశాస్త్రి శిష్యుడి సంభాషణ అనవసరమని శ్రీ శాస్త్రిగారివాదన. అసలు నాటకాన్నే అర్థం చేసుకోలేదు– శ్రీ శాస్త్రిగారు! ఆ శిష్యుడు ఆడవేషం యెందుకు వేయాలి? తనకూతుర్నిచ్చి వివాహం చేస్తానని ప్రమాణం చేయకపోతే కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునిచే యీ

నాటకం ఆడించగలడా? ఈ సంగతులు గుర్తించిన యే సుహృదయులైనా యీ సన్నివేశాలు అనవసరమన లేరు. అలాగే పేకాటసీనుకూడా. రామప్పంతులు పిరికివంద. హెడ్డు, పోలిసెట్టి, సిద్ధాంతి వగైరా ఆ వూరిలో పలుకుబడి ఉన్నవారు. వారినాకట్టుకోవడం యేవేశ్యకైనా అవసరమే. అలాంటివే తక్కిన సన్నివేశాలుకూడా. ఆరోజుల వాతావరణం మనం కొంచెం గుర్తుంచుకోవడమో అనాటివాళ్ళతో ప్రసంగించడమో జరిగితే యీ సన్నివేశాలు మనకు అర్థమవుతాయి. మనవాళ్ళను మనం నిందించడమే దృక్పథమైతే నేనేమీ అనలేనుగాని, సారస్వతం దృష్ట్యా చూస్తే "కన్యాశుల్కం" ఒక అద్భుతనాటకం అని ఒప్పుకోక తప్పదు.

'ఇతివృత్తం' 'సన్నివేశాలు' ఆలోచిస్తే కన్యాశుల్కం వంటి కావ్యం ఆధునికయుగంలో లేదని నా నమ్మకం. గాంధర్వ వివాహమాడి దూర్వాసుని శాపంవలన శకుంతలనే మరచి పోయిన దుష్యంతుడు, ఒక చేతిరుమాలుకై Desdemona ని చంపిన Othello, సకారణమైన ద్వేషమా, అకారణమైన ద్వేషమా అని యీనాటికీ నిర్ధారణకాని Iago పాత్ర సృష్టి వగైరా యే నాటకాలు, ప్రబంధాలైనా చూసి సరిగ్గా అర్థం చేసుకుంటే శ్రీ శాస్త్రిగారు "కన్యాశుల్కం" విషయమై యింత కటువుగా వ్రాయకపోయుందురు.

సన్నివేశాల గురించి వ్రాస్తూ, శ్రీ శాస్త్రిగారు అగ్నిహోత్రావధాని తనవారిని క్రిష్టారాయపురం పంపకుండా ఉండడం, లుబ్ధావధాని యిల్లు చూపమని రామప్పంతులిని అడగడం, కేసులు వగైరా విషయాలు పేర్కొన్నారు. వెంకమ్మ వగైరాలు ఇంటికి వెళ్ళిపోయుంటారని మనం ఊహించుకోవాలి. ఏ గ్రంథకర్తా అన్నీ నిరూపించడు. అగ్నిహోత్రావధాని లుబ్ధావధానిమీద వేసిన కేసు దగాకేసు. గిరీశం మీదది పిల్లను లేవతీసుకొనిపోయినందుకు. కాని వీటన్నిటికంటే ముఖ్యమైన కేసు లుబ్ధావధాన్లు మీద బనాయించిన ఖూనీకేసు. దానికొరకే "ఆ గుంటూరుశాస్త్రులెవరుచెప్మా" అని సౌజన్యారావు ఆలోచిస్తాడు. అది ఖూనీ అని నిరూపణకాలేదు గనుకనే లుబ్ధావధాన్లు జైలులో లేడు. హెడ్డుకి అన్నిసంగతులూ తెలుసు. లుబ్ధావధానివద్ద పైసాలాగడమే అతని ఆశయం. మధురవాణి విశాఖపట్నం ఎందుకు చేరుకుంది? విజయనగరం ఎందుకు వెళ్ళలేదు? ఆమె నివాసం రామప్పంతులి కెలా తెలుసు అన్న విమర్శన అసందర్భం. "నిజంగా మంగళహారతి తెస్తుంది కాబోలు పెంకిలంజ" అని రామప్పంతులు చెరువుగట్టుకు వెళ్ళాడంటే అంతకుముందు జరిగిన ఘట్టాలుజ్ఞాపకం తెచ్చుకుంటే ఈ అసందర్భపు విమర్శన కవకాశం ఉండదు.

మొదటిసారి రామప్పంతులు వచ్చేసరికి ఇంట్లో ఇంకా దాసరివేషం వేయని శిష్యుడున్నాడు. వెనకగదిలో పోలిసెట్టి వగైరాలున్నారు. ఏదైనా యెత్తుయెత్తి వారిని పెరటితోవను పంపించి శిష్యుడికి దాసరివేషంవేసి పంపిన తరువాత తనపని చూసుకోవాలి. ఈలోగా లుబ్ధావధాన్లు మీనాక్షిని రామప్పంతులునీ చూడడం, కాళ్ళమీద కొట్టి యిద్దరినీ ఇంటినుండి తోలివేయడం జరుగుతుంది. ఆ స్థితిలో వచ్చినవారిని మధురవాణి ఇంట్లో ఎలా ప్రవేశ పెడుతుంది? అంతేగాని ఆనాటితో రామప్పంతులు ప్రాపకం వదులుకుందని ఎక్కడుంది? రామప్పంతులు చెరువుగట్టు దగ్గర అగ్నిహోత్రావధాన్లతో మాట్లాడుతూ ఉంటే దాసరివేషంలో శిష్యుడు ప్రవేశించడం జరుగుతుంది. అక్కడ రామప్పంతులుకీ శిష్యుడికీ జరిగిన సంభాషణ యిది.

శిష్యుడు – మిమ్మల్ని తీసుకురమ్మంది
రామ – చచ్చానే–వొస్తూందా యేవిఁటి?
శిష్యుడు – కంటెపోతేపోయింది, రమ్మంది
రామ – బతికాను
....
శిష్యుడు – చిట్టపులిపిల్లని తండ్రొచ్చి వండకి తీసుకుపోయినాడట

ఇందు "చిట్టపులిపిల్ల" మీనాక్షి. ఈ సంభాషణ చదివినవారికి, రామప్పంతులుకీ మధురవాణికీ రాజీ కుదిరిందని స్పష్టమవుతుంది. దావాలు కల్పించి నాల్గు డబ్బులు రాబట్టుకోవడమే

వృత్తిగా ఉన్న రామప్పంతులు విశాఖపట్నం చేరుకోవడంలో గాని ఏ విషయమైనా ఏమర్లితే మధురవాణి యెవణ్ణి చేరుస్తుందో అన్న అనుమానంతో పీడింపబడుతూ ఉన్న అతను - ఆమెను విశాఖపట్నం చేర్చడంలోగాని ఆశ్చర్యమేముంది? శ్రీ శాస్త్రిగారి వాదన యేమిటంటే ఇవన్నీ అరటిపండు విప్పినట్లు కవి చెప్పాలని! మన ఊహకు ఏమీ విడిచిపెట్టకూడదని! ఈ వాదన ఎంత సమంజసంగా వుందో పాఠకులూహిస్తారని నమ్ముతాను.

ఇంతకూ అలాంటి చిన్న విషయాలలో కూడా కవి జాగ్రత్తతీసుకున్నాడు. "ఆ అయ్యవారిని తోడిచ్చి వారిని పంపించేయండి. ఎకాయెకిని మనం వెళ్ళిపోయి లుబ్ధావధాన్లు కన్నా ముందు ముక్క తగిలించెయ్యాలి" - అంటాడు రామప్పంతులు. ఆ తర్వాత తెలుస్తుంది, గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోయాడని. ఇదేదో అంతు చూసినదాకా ఇంటి మొహం చూడనంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. ఇంకా బళ్ళు పూాయించివారిని బళ్ళల్లో ఎక్కించి సాగనంపడం కూడా కవి చూపడం అవసరమా?

ఇలా "కన్యాశుల్కం" ఇతివృత్తం, సన్నివేశాలుగురించి యెంతవ్రాసినా వ్రాయవచ్చు. శ్రీ కేతవరపు వెంకటరామకోటిశాస్త్రిగారివంటి విమర్శకులకు యీ పై విషయాలు చాలునని నా నమ్మకం.

పాత్రపోషణ

గిరీశం

పాత్రపోషణా విమర్శనలో మనం తీసుకొనే మొదటి పాత్ర గిరీశం - కన్యాశుల్కానికి హీరో ఇతనని, చాలా మంది అనుకోవడం కలదు. సంస్కృత పాండిత్యం మినహా మరేమీ లేని ఛాందసులనుకుంటే ఆశ్చర్యంలేదు! గిరీశం వంటివారు ప్రతీదేశంలోనూ ప్రతీకాలంలోనూ ఉంటారు, ఉన్నారు! ఆనాటి గిరీశం 'కన్యాశుల్కం' 'ఆంటినాచ్' 'విడోమారేజీ' అనే నూతనంగా వచ్చిన సంఘసంస్కరణలను ఆధారం చేసుకొని తను ఎరిగున్నంతమట్టుకు అందరినీ మోసం చేయ పూనుకొన్నాడు. కాంగ్రెసు, దేశసేవకై పాటుపడుతూఉంటే చీమ కుట్టినట్లైనా లేకుండా వారికి వ్యతిరేకంగా కూడా ప్రవర్తించినవారు యీనాడు కాంగ్రెసునాయకులై ఉన్నారంటే వారిలో కొందరు గిరీశంగార్లే. అలాగే ప్రతీ రాజకీయపార్టీలోనూ మనకు గిరీశంగార్లు కనబడుతారు. దేశకాల పరిస్థితులనుబట్టి వారి మోసానికనుగుణ్యంగా ఆనాటి పరిస్థితులు ఉపయోగించుకోవచ్చును గాని, గిరీశంవంటి వ్యక్తులు మాత్రం యేనాడైనా, యే దేశములోనైనా ఉంటారని ఒప్పుకోకతప్పదు. "కన్యాశుల్కం" నాటకానికి గిరీశం ముఖ్యపాత్ర అనీ "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అని వెళ్ళిపోయాడనీ, ఉదాత్తమైన గుణం ఒకటీ లేదనీ, ఏ పరమప్రయోజనం ఇతను సాధించాడో తనకు బోధపడుటలేదనీ శ్రీ శాస్త్రిగారి వాదన. వీరి రచననుబట్టి, తప్పులతడకలతో నిండిఉన్న శ్రీ కొండపల్లి వారి ప్రచురణ నాధారంగా తీసుకొని వ్రాసిన విమర్శనను బట్టీ వీరు చాలా పిన్న వయస్కులని తోస్తుంది. వీరు పిన్నవయస్కులేకాక వ్యావహారిక భాష పట్ల వీరికొక నిరసన భావమున్నదనుటకు వీరి విమర్శనే తార్కాణం. శ్రీ శాస్త్రిగారు ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యులు గారి గురించి వ్రాస్తూ గయోపాఖ్యానాన్ని పేర్కొన్నారు. వారి ఆంధ్రభాషా పరిచయం యెంతో నేనెరుగను. ఇందునేను పొరబడితే వారు క్షమిస్తారని నానమ్మకం. నేను చిలకమర్తివారి గయోపాఖ్యానాన్నే యెరుగుదును గాని ధర్మవరంవారి గయోపాఖ్యానాన్ని చూడలేదు.

గిరీశంపాత్రా విమర్శనలో పైముక్కలు కొంత అనవసరమేమోగాని శ్రీ కేతవరపు వెంకటరామకోటిశాస్త్రి గారి విమర్శనా దృష్టిని అర్థం చేసుకోవడానికి ఉపచరిస్తాయి.

"కన్యాశుల్కం"లో ఏ భాగం తీసుకున్నా అది నిత్యవ్యవహారంలో ఈనాడూ కనిపిస్తుంది. గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఓదార్చి వెళ్ళేటప్పటికి అతనిదగ్గర ఒక దమ్మిడీ లేదు- లోకాన్ని మోసపుచ్చేశక్తి ఒకటే అతనికి మిగిలింది! ఫోటోగ్రాఫుపంతులు బండ్రోతుకి ఒకచుట్ట ఇచ్చి తప్పించుకుంటాడు. వెంకటేశంతో నాదగ్గర టోకేగాని, చిల్లర లేదని ఒకశేరు కాశీమిఠాయి తెచ్చి బండీ మార్కెట్టు దగ్గిర సిద్ధంగా ఉంచమనీ చెబుతాడు. అసలీనాటకం గిరీశంపాత్రతో ప్రారంభిస్తుంది. విజయనగరం కోట కెదురుగా ఉంది బొంకులదిబ్బ. అందు ప్రప్రథమంగా గిరీశం ప్రవేశిస్తాడు. గిరీశం ఆత్మగతంలో వాని సంగతంతా వెల్లడవుతుంది. అది అర్థంచేసుకోకపోతే గిరీశంపాత్రే బోధపడదు. శ్రీ శాస్త్రిగారు, 'గిరీశం' విధవావివాహం చేసుకోవడమో "నెపోలియన్ ఆఫ్ అంటినాచ్" అయిపోవడమో అవసరమని ఊహిస్తే అంతకన్నా ఛాందసం మరిలేదు. గిరీశం నిజంగా సంఘసంస్కర్తకాడు; 'అంటినాచ్' కాడు. ఏనాటికి తనకేది లాభిస్తుందో అది చూచుకోవడమే అతని ప్రకృతి. గిరీశంపాత్ర మీరెక్కడ చూడండి ఎక్కడ చదవండి అతను తన గప్పాలు కొట్టుకోవడం ఇతరులను మోసగించడం తప్ప మరొకటి కనబడదు. అలాంటివాని చేత ఏ విధవావివాహమో, ఏ మంచికార్యమో అప్పారావుగారు చేయించిఉంటే, ఆ గ్రంథాన్ని ఎన్నాళ్ళక్రితమో మూలపడేసి ఉందుము. ఒకవేళ శాస్త్రిగారు అతనిని గ్రంథ కర్త చంపివేయకూడదా అంటారేమో! "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అన్న గిరీశం మాటలు తలుచుకుంటే అతని పతనం యెవరికైనా అర్థమౌతుంది. ఆ అత్యద్భుత పాత్రని అంత చక్కగా పోషించిన మహాకవి కల్పనా చాతుర్యం అద్వితీయం.

గిరీశాన్ని ప్రవేశపెట్టిన దగ్గరనుండీ అంతం వరకూ కాలోచిత వ్యవస్థలనుబట్టి ఇతరులను మోసపుచ్చే వ్యక్తిగానే పాత్రను నడిపించారు గురజాడవారు. అగ్నిహోత్రావధానిని మరోవిధంగా లొంగతీసుకోలేక అతని మాటలకు మేలు భళాభళీ అన్నాడు. ఈ విషయమై వెంకటేశం అడుగుతే opinions అప్పుడప్పుడు మార్చుకుంటేనే గాని Politician కానేరడన్నాడు – గిరీశం. సౌజన్యారావు పంతులువంటివాడు మోసపోయాడంటే గిరీశంపాత్రను కవి యే దృష్టితో సృష్టించాడో అర్థమవుతుంది.

సంస్కృతపండితుడూ విదూషకుడూ అయిన కరటకశాస్త్రి గిరీశం సంగతి కొంత పోల్చుకున్నాడు. హైదరాబాదు నవాబుగారు వెయ్యి సిక్కారూపాయిల జీతంపైన ఉద్యోగం ఇస్తానని ఫర్మానా పంపేరన్నప్పుడు మధురవాణి కూడా వీని కోతలు పసికట్టింది. ఆ సీనులో మధురవాణి పాత్రను గురించి వ్రాసేటప్పుడు చర్చించవచ్చు.

కాని గిరీశంపాత్ర గురించే ఆలోచిస్తే తాత్కాలికంగా విజయనగరంలో ఉండే ఈతిబాధలు తప్పించుకోడానికి వెంకటేశంతో వారి వూరుచేరుకొని తలవనితలంపుగా తారసిల్లిన బుచ్చమ్మమీద కన్నువేసి పరమకోపిష్టి అయిన అగ్నిహోత్రావధానుర్ని వలలో వేసుకొని బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవడానికి కారణభూతుడయినాడు. ఇందులో కూడా వితంతువివాహం మంచిదని గిరీశంచేత నిరూపించే ఉద్దేశం, కవికి లేదు. బుచ్చమ్మవల్ల తనకేవో ఐహిక ఆర్థిక సుఖాలు కలుగుతాయన్న ఆశతో ఆమెను మోసపుచ్చడమే గిరీశం ప్రకృతిగా ఆపాత్రను సృష్టించాడు. ఎప్పుడైతే అగ్నిహోత్రావధాన్లు చర్యలను బట్టి తనకు ఆర్థిక సంపద చేకూరదని ఆలోచించాడో, అనాటినుంచీ సౌజన్యారావు పంతులుని వలలో వేసుకొని లుబ్ధావధానులుచేత దత్తత చేయించుకుందామని ప్రయత్నం చేస్తాడు.

ఇలాంటి గిరీశంలు మనందరిలో ప్రతిరోజూ తిరుగుతూనే ఉంటారు. వారిమీద ఇదమిద్ధమని నేరారోపణచేసి శిక్షించడానికి అవకాశం లేకపోవచ్చు. అలాంటి వారిని Edgar Wallace వ్రాసిన Four Justmen వంటి వారు శిక్షించవచ్చునేమోగాని మామూలు కోర్టులలో శిక్షించడం కష్టం.

గిరీశం లుబ్ధావధాన్లు పేర వ్రాసిన ఉత్తరంకూడా రెండు కారణాలతో వ్రాసినట్లు కనిపిస్తుంది. ఎవడూ ఎప్పుడూ సంపూర్ణంగా చెడ్డవాడుండడు. వెంకమ్మను రక్షించడానికి నూతిలోకి

గెంతిన గిరీశం, సుబ్బిని రక్షించడానికి ఈజాబు బనాయించడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. దానికి మరొక గరిష్ఠ కారణమేమిటంటే, బుచ్చమ్మ తన చెల్లెలైన సుబ్బికి ఈ పెళ్ళి తప్పించడం నియమంగా పెట్టింది. మొదటిప్రయత్నం సవ్యంగా చేశాడు. కరటకశాస్త్రి ఆడిన నాటకానికి గిరీశం జాబు నాందిగా పరిణమించింది. అది ఫలించినట్లు తెలియక, తనతో లేచిపోవడమొక్కటే 'సుబ్బి' పెళ్ళి తప్పించడానికి మార్గమని బుచ్చమ్మను మోసగించి లేవతీసుకొని పోతాడు. ఇలాగే నడిచింది గిరీశం పాత్ర అదినుంచీ అంతంవరకూ!

శ్రీ శాస్త్రిగారు కన్యాశుల్కంలో హాస్యమల్లా ఇంగ్లీషుపదాలు వాడుటవల్లనే వచ్చిందనీ, ఏరసమూలేని ఆ నాటకంలో ఇంగ్లీషుపదాలే వాడకపోతే హాస్యరసంకూడా ఉండకపోయియుండునని సూచించారు. కన్యాశుల్క నాటకంలో ఇంగ్లీషుపదాలు విరివిగా వాడినపాత్ర గిరీశం ఒక్కడే. మహాకవిగారు 1897వ సంవత్సరంలో ప్రచురించిన కన్యాశుల్కాన్ని చాలా ఎక్కువగా పెంచి 1909వ సంవత్సరంలో ప్రచురించేటప్పటికి ఉన్న మనదేశ వాతావరణం తెలుసుకొన ప్రయత్నించిన వారికెవరికైనా ఈ ఇంగ్లీషు పదాలు అపాటి ఈపాటి ఇంగ్లీషు వచ్చినవాడు యెంతవిరివిగా వాడే వాడో తెలుస్తుంది. ఈనాడు కూడా వాడుతూనే ఉన్నారు.

ఆ రోజులలో బెంగాలు విభజనరీత్యా వచ్చిన స్వదేశోద్యమం ఆంగ్లభాషా బహిష్కరణం శ్రీ బిపిన్ చంద్రపాలుగారు ఊరూ వాడా చాటినా, ఒక్క బెంగాలులో తప్ప ఈనాటికీ మెద్రాసులో రిక్షావాళ్ళుకూడా ఇంగ్లీషు మాట్లాడుతూనే ఉంటారు. అలాంటిది మోసకారిగా గిరీశం పాత్రను సృష్టించి అతనిచే ఇంగ్లీషు మాట్లాడించడంలో ఆశ్చర్యం ఏమిటో అవగాహన కావడంలేదు.

ఇలా ఇంగ్లీషుని జోడించి తనేదో చదువుకున్నవాడినని మోసం చేయడమే గిరీశం ప్రకృతి. ఆ పాత్రను కవి ఎంత చక్కగా పోషించాడో నిరూపించాలంటే ఒక గ్రంథం తయారవుతుంది. అందువల్ల గిరీశంపాత్ర విషయమై విమర్శన ఇంతటితో ముగిస్తున్నాను.

మధురవాణి

అప్పారావుగారి పాత్రసృష్టిలో ఇంత చక్కని పాత్ర మరొకటిలేదు. మధురవాణి పాత్రను చక్కగా నిర్వహించి, ఆ పాత్రపోషణకు తోడ్పడిన అత్యుత్తమ నటులు శ్రీ స్థానంవారు, మధురవాణి ఒక అద్భుతమైన సృష్టి అని నాతో ఏకీభవిస్తారని నమ్ముతాను. ప్రథమప్రచురణ నాటకాన్ని విపులీకృతం చేస్తూఉంటే మధురవాణి పాత్రమీద తనకభిమానం కలిగిందనీ ఆ పాత్రను సంపూర్ణంగా మార్చివేశాననీ శ్రీ అప్పారావుగారు ప్రచురించిన లేఖలలో కనబడుతుంది.

మధురవాణివి వెకిలిచేష్టలనీ రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో పేకాటసీను, కొండుభొట్లుని ముద్దుపెట్టుకోవడం అప్రస్తుతములనీ, శ్రీ శాస్త్రిగారు వ్రాశారు. ఇదిచాలా పొరబాటు. "రామప్పంతులు కథ పైకి పటారం, లోపల లొటారం" అని అప్పటికప్పుడే మధురవాణి పసికట్టింది. మరో కొమ్మను పట్టుకోవాలని అనుకుంటుంది. అందుకు ఆ పూజారివారి సహాయం అవసరం. అంతేకాక రామప్పంతులే అంటాడు, "చెయిముట్టు సరసాలంటే మాత్రం నాకు కరచరణాలు ఆడవు", అని. హెడ్డు విషయమై కూడా మధురవాణి యేవ్యామోహంలోనూ పడలేదు. ఆమె అంటుంది– "అతడు ఇచ్చేదీ చచ్చేదీ లేదుగాని, జట్టీలేవైనా వేస్తే ఓ వొడ్డు కాస్తాడు" అని. కొండుభొట్లుని ముద్దు పెట్టుకోవడం వానిని ఆకట్టుకోవడం కూడా ఆ పరిస్థితులలో అవసరమే. అలా చేయకపోతే కొండుభొట్లుకి తనమీద నమ్మకం కుదురదు. తనకు భృత్యుడై ఉండడు. తరువాత కొండుభొట్లుమాటలలో వాడెంత లొంగిపోయాడో తెలుస్తుంది. నిజానిజాలు రామప్పంతులికి ఆచూకీ తెలియకుండా ఉండాలంటే కొండుభొట్లులాంటి వారిని చేతిలోనుంచుకోవడం చాలా అవసరం. కరటకశాస్త్రితో చెబుతూ "గులాం!" అని హెడ్డుని అంటుంది. అంతలోనే ఉంచింది హెడ్డుని. ఈ సంగతి తక్కిన ఘట్టాలలో కూడా

వ్యక్తమౌతుంది. "పెద్దమనిషిని నౌకరులాగే తిప్పుకున్నానుగాని అంతకన్నా అధికంలేదే" అని మధురవాణే కరటకశాస్త్రితో అంటుంది. "కాపుమనిషినై పుట్టి మొగుడిపొలంలో వంగమొక్కలకూ, మిరపమొక్కలకూ దోహదంచేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తనవాళ్లన్న వాళ్ళుండురేమో" అని మధురవాణిచేతే అనిపించాడు మహాకవి. కాని, వ్యావహారికభాషలో సృష్టించబడిన ఇతివృత్తం గాని, సన్నివేశాలుగాని, పాత్రపోషణగాని శ్రీ శాస్త్రిగారికి రుచించినట్లు కనబడవు.

సుబ్బిశెట్టితో హాస్యాలాడి ఫకీరునిచేసి, భవానీ శంకరాన్ని రూపుమాపి, అతనిద్వారా బిల్వమంగళుని రప్పించుకొని రాధ మృత్యువునకొకవిధంగా కారణభూతురాలైన చింతామణి గ్రాంథిక భాషలో చిత్రింపబడి శ్రీ కృష్ణదర్శనభాగ్యం పొందడం వల్ల శ్రీ శాస్త్రిగారికి ఆనాటకం ఇతివృత్తంలోనూ సన్నివేశాలలోనూ సార్వకాలికత సార్వజనీనత కన్పించవచ్చు. నేనా పాత్రను నిరసించడంలేదు. ఏ వ్యక్తికైనా ఒక చిన్న విషయంలో పరివర్తన రావచ్చు. చింతామణికి బిల్వమంగళునిపైనున్న ప్రేమ ఈ పరివర్తనకు కారణం కావచ్చు. అది సాధారణ పాత్రకాదు. కాని మధురవాణే సహజమైన సహృదయమైన పాత్ర! ఆమె మన మనస్సును చూరగొంటుంది. సహృదయుడైన సౌజన్యారావుపంతులు మధురవాణికి శ్రీ కృష్ణదర్శన మిప్పించలేకపోయినా భగవద్గీతను బహూకరించాడు. న్యాయమైన విమర్శనాదృష్టితో చూస్తే శరత్‌బాబు సృష్టించిన దేవదాసులో వేశ్యను కొంతవరకు మధురవాణితో సరిపోల్చవచ్చునేమో! అదైనా కొంతవరకే! ఈ పాత్రౌచిత్యంగాని, పోషణగాని అందులోకూడా కనబడవు.

మధురవాణి పాత్ర నర్థంచేసుకోవడానికి బొంకుల దిబ్బమీద గిరీశం మాట్లాడిన మాటలు జ్ఞాపకం తెచ్చుకోవాలి. "నేనుయేమో ఉద్యోగాలూ ఊళ్ళూ యేలి తనతో వైభవం వెలిగిస్తాననే నమ్మకంతో వుంది, పూర్ క్రీచర్!" – అంటాడు గిరీశం. కాని అందులోకూడా గిరీశం పొరబడ్డాడు. మధురవాణి గిరీశాన్నీ, అతని బడాయిలనీ ఆచూకీ కట్టేంది. "కన్యాశుల్కం" రెండవ ప్రచురణ 42వ పేజీలో డిప్యూటీకలక్టరుగారి అల్లరి కొంచెం మరుపొచ్చిందాకా పైనుందామని ఈవూరొచ్చానని మధురవాణి కరటకశాస్త్రితో అంటుంది. తలవని తలంపుగా రామప్పంతులు దొరకడంవల్ల రామచంద్రపురం అగ్రహారం చేరుకుంది.

మధురవాణి ఇంట్లో (విజయనగరంలో) రామప్పంతులు, గిరీశం, పూటకూళ్ళమ్మ ఒక్కొక్క వ్యక్తినీ స్పష్టంగా మహాకవి మొదట్లోనే సూచించాడు. ఇందు పూటకూళ్ళమ్మను మనం మరిచిపోవచ్చు. రామప్పంతులిని ముట్టుకోనివ్వకపోవడం, సొమ్ము విసరివేయడంలో అతన్ని మధురవాణి సంపూర్ణంగా బానిసగా చేసుకుంది. ఆ పైని గిరీశంవస్తే అతన్ని కూడా దూరంగా ఉంచడంతో రామప్పంతులు విశ్వాసం ద్విగుణీకృతమయింది. ఆ సీనులోనే రామప్పంతులు తల నిమిరి ముద్దు పెట్టుకోవడం కూడా జరుగుతుంది. విజయనగరం పరిస్థితులు రామప్పంతులికి తెలియవు. తనకొడుకు మధురవాణి ఇల్లుపట్టేడని యేదయినా కారణం దొరుకుతేచాలు మధురవాణిమీద, ఆమె ఇంటికి వెళ్ళిన వారిమీద కసితీర్చుకోడానికి డిప్యూటీ కలక్టరు చూస్తున్నాడు. ఈభావం మధురవాణి మాటల్లోనూ కరటకశాస్త్రి మాటలలోనూ వ్యక్తమౌతుంది. అందాకా ముట్టుకోనివ్వని మధురవాణి రామప్పంతులు తలనిమిరి ముద్దుపెట్టుకోగానే పోలీసులను మరచి అతను భృత్యుడై పోతాడని మధురవాణికి తెలుసు. అలాగే అయ్యాడు కూడా! ఇంతకూ రామప్పంతులు ధైర్యం ఎంతుందో ఈ రంగంలో తెలుస్తుంది. ఇదంతా ఒక నిముషంలో జరిగిపోతుంది. మేమీ నాటకం వేసినప్పుడు కూడా ఇలాగే యేముక్కా విడిచిపెట్టకపోయినా నిమిషాలమీద నడిచిందీఘట్టం. దీన్ని పొడిగించాలన్న కుతూహలం ఉన్న నటకులు తప్ప ఈసీను Tempoను మరెవ్వరూ పాడు చెయ్యలేరు. ఈ సీను ఎంత త్వరితంగా నడిపిస్తే అంత బాగుంటుంది. అందులో ఏ అవినీతీ కనబడదు. ఇంతకూ ఈ ఘట్టం చదువుతూ శ్రీశాస్త్రిగారు ఎంత మురిసిపోయుంటారో! లేకపోతే మంచంకిందనుంచి వస్తూ "ఫడేల్మంటే పస్తాయించిచూస్తున్నా"నని పూటకూళ్ళమ్మ అనేలోపున మధురవాణి

రామప్పంతులిని సముదాయించడం జరిగిపోయిందే! కౌగిలింతలు, ముద్దులు, మురిపెములూ యెలా జరిగినవో నాకర్థమవడం లేదు. ఈనాడు సినీమాలలో అనేకవేషాలు వేస్తూయున్న శ్రీ దేవరకొండ రామమూర్తిగారు మా ప్రాంతాలలో ఈనాటకంలో లుబ్ధావధాన్లు వేషాన్ని ఫొటోగ్రాఫుపంతులు బంట్రోతు వేషాన్నీ పూటకూళ్ళమ్మ వేషాన్నీ కూడా వేశేవారు. ఆయనకు పెద్ద మీసాలుండేవి. అవి తీయించుకోవడం ఇష్టంలేక మల్లుపంచ కట్టుకొని ముసుగువేసుకొని మూతికొక చెంగు అడ్డం పెట్టుకొని ఒక్కనిమిషంలో పాత్రౌచిత్యం చెడకుండా పూటకూళ్ళమ్మ పాత్రను నిర్వహించేవారు. ఆ నిమిషంలో కౌగిళ్ళకు ముద్దులకు మురిపెములకు ఎక్కడవకాశం ఉందో శ్రీ శాస్త్రిగారికి ఈ ఊహలన్నీ ఎలా పుట్టుకొచ్చాయో తెలియదు!

మధురవాణిపాత్రను ఆదినుంచి అంతంవరకూ ఒకే రీతిని నడపించాడు మహాకవి. ఆమె వేశ్య – దేవతాస్త్రీ కాదు. దైవత్వం పొందలేదు. స్వలాభం లేకపోలేదు గాని జాలిగుండె – అతీతమైన తెలివితేటలు! కరటకశాస్త్రికి యే ఆశాలేకుండా తోడ్పడుతుంది. ఆఖరుకు కంటెనుకూడా అప్పచెబుతుంది. అవకాశం ఉన్నంతవరకు మంచిపనులు చేయుటకే ఉత్సహిస్తుంది.

సౌజన్యారావు మంచిని – కరటకశాస్త్రి వల్ల విని, అతనిని చూడాలని కుతూహలపడి, ఆ తరువాత అతని నిగ్రహాశక్తిని పరీక్షచేయ ప్రయత్నించిందే గాని అతనిని పాడుచేయ దలచుకోలేదు. ఇంతకూ ఆమె ముఖ్యోద్దేశం లుబ్ధావధానుల్ని రక్షించడమే. సౌజన్యారావువంటి మంచి వారిలో కూడా లోలత్వానికి అవకాశం ఉంటుందని సూచించాడు కవి. "అట్టేసేపు నువ్వు నాయెదుటగాని నిల్చిఉంటే నువ్వు యేతగువుతీరిస్తే ఆతగువుకు ఒప్పాదల అవుతానేమో అని భయంవేస్తూంది"; "ముద్దుచేదని కాదు, వ్రతభంగం కదా అని దిగులుకల్గుతోంది" అన్న సౌజన్యారావు వ్రతభంగానికి అడ్డుపడ్డది మధురవాణి! ఈ అందమైన ఘట్టాన్ని శ్రీ శాస్త్రిగారెలా విమర్శించారో చూడండి: "చిట్టచివరకు సౌజన్యారావు ముద్దుపెట్టుకొనుటకు రాగా మహాపతివ్రతవలె 'చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మాతల్లి చెప్పింది' అని వకీలునకు మాత్రమీ సౌఖ్యం కలుగజేసిందికాదు." (భారతి 71వ పూట) ఏమిటాసౌఖ్యం? శ్రీ శాస్త్రిగారి మనోదృష్టిలో ఉండవచ్చునేమో నేనెరుగను గాని పాత్రపోషణ విమర్శనలో ఇలా వ్రాయడం ధర్మమేనా?

మధురవాణి గురించి యెంతవ్రాసినా ఇంకా వ్రాయాలనే ఉంటుంది. రామచంద్రపురంలో మధురవాణి, రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాన్లు ఉన్న రంగం వెకిలిగా ఉందని శ్రీశాస్త్రిగారి విమర్శనను ఖండించే ఉద్దేశంతో నేనిది వ్రాస్తే ఆయనవ్రాసిన ప్రతీవాక్యం ఖండించవలసివస్తుంది. ఏ నాటకాన్నైనా సరిగ్గా అర్థం చేసుకోక తప్పులెంచుటే పరమావధిగా యోచించే ఛాందసుల విమర్శనకు నేను ఈనాడు జవాబు వ్రాయనవసరంలేదు. గాని అలాంటి ఊహలు కలిగినవారికి, శ్రీ శాస్త్రిగారి విమర్శనను చదివి మోసపోయేవారికి, ఈ నాటకాన్ని ప్రదర్శించేవారికి, ఈ నాటకాన్ని సినీమా తీయాలనుకున్న వారికి ఉపకరిస్తుందనే ఉద్దేశంతో ఇది వ్రాస్తున్నాను. రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాన్లు, మధురవాణి వచ్చిన సీను చతుర్థాంకంలో వస్తుంది. అంతకుపూర్వమే మధురవాణి కరటకశాస్త్రికి మాటయిచ్చింది. తను బయటపడకుండా రామప్పంతులికి గాని లుబ్ధావధాన్లుకిగాని తెలియకుండా అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతురు సంబంధం తప్పించే దృక్పథమే మధురవాణిది. అందుకూ ఆ నాటకమంతా ఆడింది. అందులో వెకిలితనం యెక్కడుందో నాకు తెలియదు. ఇదంతా రామప్పంతులు సమక్షంలో జరిగిందన్నమాట గుర్తుంచుకోవాలి. రామప్పంతులుకంటే శ్రీ శాస్త్రిగారికి ఎక్కువ కోపంవచ్చినట్లు కనబడుతుంది, కారణం బోధపడదు.

పాత్రను సహజంగా సృష్టించి ఆ పాత్రమీద మన కభిమానం కలుగజేయుటయే కవి చమత్కృతి. ఆ దృష్టితోనే మధురవాణి సృష్టించబడింది. రెండవ ప్రచురణ నాటకం దృశ్యనాటకం అయినా కాకపోయినా అదో మహాకావ్యమైపోయింది. అందులో యేభాగాలు మనం ప్రదర్శించినా అవి సంపూర్ణానందాన్నిస్తాయి. అందులో ఆ పాత్రలు నిత్యం మనలో వెలుగుతూ ఉన్నట్లే కనిపిస్తాయి. William Hazlitt వ్రాసినట్లు ఈ నాటకంలో 'It' 'అది'(?)

ఉంది. అదీ ఈ నాటకంలో ఉన్న విశిష్టత. ఆ రీత్యా మధురవాణి పాత్ర చాలా అద్భుతంగా సృష్టించబడింది. దాని నర్థం చేసుకోకుండా ఆ పాత్రను వేయదలచుకున్నా, మధురవాణిని ఓ వెకిలిమనిషిగా నిరూపించినా, ఆ పాత్రకే కాకుండా నాటకానికీ, మహాకవిగారికీ కూడా ద్రోహం చేసినవాళ్ళమవుతాం.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు

అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు కూడా లుబ్ధులే. కాని వీరిద్దరి పాత్రలలోనూ వ్యత్యాసం ఉంది. అగ్నిహోత్రావధాని లుబ్ధుడేకాక, కోపిష్టి, పరద్రవ్యాశాపరుడూను. కోర్టులు, దావాలంటే పడిచస్తాడు. గిరీశంవల్ల ఇంగ్లీషు కాగితాలన్నీ తర్జుమా చేయించవచ్చునని అతనికి ఇంట్లో స్థానం ఇస్తాడు. సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోయిందన్న విచారంకంటే, కోపం యెక్కువయింది. లుబ్ధావధానిమీద డామేజ్ దావా తెద్దామా క్రిమినలు కేసువేదామా ఏదిలాభకరం అన్నదే అతని ఆలోచన! ఈ పాత్రయు లుబ్ధావధాని పాత్రయు నాటకాంతం వరకూ ఉంటాయి. పసిపిల్లలను డబ్బుకమ్ముకొని వారి జీవితాలు నాశనంచేసే అగ్నిహోత్రుడూ, ఏ సంతానాపేక్షతోనో మరేకాంక్షతోనో పసిపిల్లలని వృద్ధాప్యంలో కూడా వివాహం చేసుకోవడానికి సిద్ధపడ్డ లుబ్ధావధాన్లు – ఈ కథ ఇతివృత్తానికి ముఖ్యపాత్రలు.

ఈ పాత్రలను ఎవరైనా సులువుగా అర్థంచేసుకోవచ్చు. కన్యాశుల్కాన్ని ఇలావిమర్శించిన శ్రీ శాస్త్రిగారే అగ్నిహోత్రావధాని పాత్రను నిర్వహించి బహుమతి పొందారంటే ఈ పాత్రగురించి ఇంతకన్నా యెక్కువ వ్రాయనవసరంలేదు.

శ్రీ శాస్త్రిగారికి పట్టుకున్న ధర్మసందేహం యేమిటంటే బుచ్చమ్మ జుట్టు అగ్నిహోత్రుడు ఎందుకు తీయించలేదు? ఈ వాదన పర్యవసానం ఆలోచిద్దాం. చంటి బిడ్డను ముసలివానికి అమ్మడమే కాకుండా ఆ పరిస్థితులలో జుట్టుకూడా తీయిస్తే వెంకమ్మ యేమైయుండును? ఎంత 82 పన్నాలు చదివినా, అగ్రహారీకుడైనా, అందుకొడిగట్టుకుంటాడా? అది చేయకపోతే పాత్రౌచిత్యం లోపించిందా? మీనాక్షి జుట్టు తీయించాడా లుబ్ధావధాని? తమ దురాచారాల్ని కప్పిపుచ్చుకొనడానికి బుర్ర గీయించుకున్నవారిని, యే శ్రాద్ధాలకో పనికివస్తారని బుర్ర గీయించుకున్నవారిని మన మెంత మందిని చూడడంలేదు? బుచ్చమ్మ జుట్టు తీయించనంత మాత్రాన్ని అగ్నిహోత్రావధాని పాత్ర ఔచిత్యం ఎలాచెడిందో నాకు అవగాహన కావడంలేదు.

కవి అందరిలోనూ పరివర్తనం చూపిస్తే వాస్తవికతకు దూరమౌతుంది. అగ్నిహోత్రుడికి పరివర్తనం కలగలేదు. సౌజన్యారావు ఎంతో బోధపరుస్తే "వీడికి వెర్రికాబోలు" అని అగ్నిహోత్రావధాని వెళ్ళిపోతాడు. వీని ముఖ్య గుణాలు కోపిష్టితనం, ద్రవ్యాశా. ఇతరులు చెబుతే వినేది ఎన్నడూలేదు. టూకీగా ఇది – అగ్నిహోత్రావధాన్ల పాత్ర. పేరే సూచిస్తుంది పాత్రని.

లుబ్ధావధాన్లు

ఇతడు ఛాందసుడూ, లోభీ, అమాయకుడూను. రామప్పంతులు నియోగి. చుట్టతాగడం, ముండనుంచుకోవడం లేకపోతే పంతులాంగానికేలోపం వస్తుందని అనుకొనేరోజులవి. పెళ్ళి తను లేనిదే అయిపోయినందుకు ఆగ్రహించి, "అంతా వినండయ్యా! యీ గుంటూరు శాస్త్రుల్లు పచ్చి దొంగ; లేకుంటే యీ తెలివిహీనుడు ఇచ్చిన రూపాయిలు సంధించుకొని పేరైనా చెప్పకుండా పరారీ అవుతాడా? నాతాలూకుసొమ్ముకూడా పట్టుక చపాయించాడు. వీడి వైఖరి చూడగా, ఏ రెండో పెళ్ళిపిల్లనో శూద్రపుపిల్లనో యీ తెలివిహీనుడికి అమ్మి, యెగేసినట్లు కనబడుతుంది."

లుబ్ధావధాన్లు అమాయకుడని చెప్పేను కదా. రామప్పంతులుమాట లతనిమనసులో మెదులుతున్నాయి. ఆ రోజులు, ఆనాటి నమ్మకాలు, మనం గుర్తుంచుకోవాలి. Hamletతో అతని తండ్రివచ్చి మాట్లాడేడంటే వెర్రిగా చూసి ఆనందిస్తామే! లుబ్ధావధానికి Night-mare

(ఒక పైశాచిక కల) వచ్చి దానికై భయపడితే, అందుకని కవిని నిందిస్తే మన విమర్శనాదృష్టి యెంత కుంచితమో తెలుస్తుంది.

ఆదినుంచి అంతంవరకూ అమాయకుడు లోభిగానే సృష్టించాడు లుబ్ధావధానిని. ఆఖరుకి సౌజన్యారావునిచేరి, అతని చీవాట్లుతిని రామనామతారక జపం చేసుకుంటాడు. కవి ఈ వ్యక్తిలో పరివర్తన కలిగించి మీనాక్షికి తాను చేసిన అన్యాయాన్ని గుర్తించేటట్లు చేశాడు. అదే ఈ ఇతివృత్తంలోని నీతి. ఆ దృష్టితోనే కవి లుబ్ధావధాన్లు చేత "ఇంత డబ్బుండీన్నీ డబ్బుకి లోభపడి ఒక్కగానొక్క కూతుర్ని ముసలివాడి కమ్మాను. నాజీవానికి ఉసూరుమంటూ అది కానితిరుగుళ్ళు తిరిగిందంటే దాని తప్పా? బుద్ధి తక్కువ వెధవని, ముసలితనంలో నాకు పెళ్ళేం?" అని అనిపించినట్లు కనబడుతుంది. లుబ్ధావధానిలో, కలిగినమార్పు ఈ క్రిందిమాటలలో మనం తెలుసుకోగలం. "ఏమిచిత్రాలు: వెధవలకి మఠం కట్టారట, యెన్నడూ వినలేదు. అమ్మిని వెళ్ళి చూడమంటాను. దానికిష్టం కలిగిందా, దానికి కావలసిన డబ్బు ఇస్తాను ఆ మఠంలో ఉంటుంది. లేకుంటే నాతోపాటు కాశీవాసం". విశాఖపట్నం చేరుకొని సౌజన్యారావుగారిని కలుసుకున్న తరువాత లుబ్ధావధాన్లు స్వగతంలోనూ ఇతరులతో మాట్లాడినమాటలలోనూ సౌజన్యారావుపంతులు అతనిలో ఎంతమార్పు తెచ్చేడో విశదమవుతుంది.

కన్యాశుల్క దురాచార నిర్మూలానికి విధవా వివాహానికి దోహదం ఇచ్చినట్లు నాటకంలో శ్రీ అప్పారావుగారు నిరూపించలేకపోయినారనీ, ఈ నాటకాన్ని చదివితే శ్రీ వీరేశలింగంపంతులుగారు, శ్రీ అప్పారావుగారు తమ ఉద్యమాల కనుకూలురా ప్రతికూలురా అన్న అనుమానం పడవచ్చుననీ సూచించారు శ్రీ శాస్త్రిగారు. వీరేశలింగంగారు వీరివంటి ఛాందసులు కారని చెబితేచాలు.

కరటకశాస్త్రి

శ్రీ కేతవరపు వెంకటరామకోటిశాస్త్రిగారి పదాల్నే వాడితే కథలో సూదిలో దారంవలె కరటకశాస్త్రి ఆఖరు వరకూ కనబడుతాడు. ఇతను సంస్కృత పండితుడూ, విదూషకుడూను. నాటకాలలో వేషం వేస్తాడు. ఆడపిల్లలు నాటకంలో వేషాలు వెయ్యని రోజులు గనుక శిష్యుడిని కూడా నాటకాలలో తిప్పుతాడు.

వెంకమ్మని రక్షించడం, సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడం అతని దృక్పథం. అసలు కొంతవరకూ ఈ దురాచారం పట్ల అతనికి ఉన్న అయిష్టత, "బావా యీ సంబంధం చేస్తే నీ కొంప కగ్గిపెట్టేస్తా" ననడంలో తెలుస్తుంది. వీటన్నిటితో పాటు ముఖ్యంగా తన విదూషక ప్రజ్ఞ చూపించాలన్న కుతూహలంకూడా ఉందేమో? శిష్యునికి తన కుమార్తె నిచ్చి పెళ్ళిచేస్తానని ప్రమాణంచేసి అతని కాడపిల్ల వేషం వేస్తాడు. రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో రామప్పంతులుకి పలుకుబడి ఉందనీ, అతనిని మంచి చేసుకోవడం అవసరమనీ వారింటికి వస్తాడు. మధురవాణి మాత్రం పసికడుతుంది. తలవనితలంపుగా మధురవాణి సహాయం లభించింది. ద్రవ్యాశ కూడా చూపిస్తాడు కాని, మధురవాణి తిరస్కరిస్తుంది. యేనాడో సౌజన్యారావు పంతులుగారివద్ద పాతివ్రత్యం నటించడం కాదు – మొదటినుంచీ, కవి, మధురవాణి సహృదయాన్ని సూచిస్తూనేయున్నాడు.

లుబ్ధావధానిమీద ఖూనీకేసు బనాయించారనగానే అతని నెలాగైనా తప్పించాలని మధురవాణిని కాళ్లావేళ్ళా బ్రతిమాలి కంటెను తీసికొని పంపిస్తాడు. ఈ ఘట్టంలోనే మధురవాణి మంచితనంకూడా మనకు బోధపడుతుంది. కరటకశాస్త్రిపాత్ర ఈ నాటకంలో చాలా ముఖ్యమైనది. అతడు జన్మతః వైదీకైనా లౌక్యుడు. ప్రపంచజ్ఞానం ఉన్నవాడు. సమయోచిత ప్రవర్తన తెలుసుకున్నవాడూను! డిప్యూటీ కల్క్టరువద్దకు "వెళ్ళువెళ్ళు వెళ్ళువెళ్ళు" అనీ ప్రోత్సహించాడంటే స్వలాభాపేక్షకోసమే. కాని మధురవాణి ఇక సీమకుక్కలనీ ఊరకుక్కలనీ కూడా చూడనంటుంది. మధురవాణి చీవాట్లకు లంకించుకుంటే, జరూరు పనిఉంది రేపువస్తానని తప్పించుకుంటాడు. స్వతఃసిద్ధంగా మంచివాడు. కాని విదూషకునికున్న లక్షణాలన్నీ ఉన్నాయి. ఛాందసుడుకాడు – కార్యవాది.

ఇలా సృష్టించాడు కవి యీపాత్రని. శిష్యుడి పాత్రగురించి వేరే వ్రాయనవసరంలేదు. విదూషకునికి తగిన అల్లుడు – నేర్పరి అయిన శిష్యుడు.

రామప్పంతులు

ఇతను నియోగి – కరణం – కోర్టుపక్షిన్నీ! దావాలు కల్పించడం ఇటూ అటూ నాల్గుడబ్బులు చేసుకోవడం వృత్తి. ప్రగల్భాలు పలకడం గిరీశంలాగే ఇతని రెండవ ప్రకృతి. ఇతను మధురవాణిని తీసుకొచ్చి తన ప్రాపకంలో ఉంచుకోవడానికి కూడా నిజంగా అసమర్థుడే. విజయనగర పరిస్థితులలో మరోచోటుకి పోదామన్న ఉద్దేశం మధురవాణికే లేకపోతే రామప్పంతులు వెంటవచ్చేదే కాదు.

పట్నం "విడిచి పల్లెటూరు చేరగానే, మీ దృష్టిలో పలుచనైతినే" – అంటుంది కరటకశాస్త్రితో.

రామప్పంతులు తన పంతులాంగానికి వన్నె తెస్తుందని మధురవాణిని తెచ్చుకున్నాడు. కాని నిజంగా యేవిధంగానూ చోవలేదు. భూములన్నీ అమ్ముడైపోయాయి, డబ్బా దస్కంకూడా లేదు. అతనితో రామచంద్రపురం అగ్రహారం చేరడంవల్ల మధురవాణి అతనిద్వారా నాటకమాడించి తన చిరపరిచితులు కరటకశాస్త్రికి ఉపకారం చేయడం, సుబ్బిపెళ్ళి అనే అవినీతి కార్యాన్ని తప్పించడానికి రామప్పంతులుని వినియోగించుకుంది. తనుచేసిన మంచి మరొకరికి చెడుపులేకుండా లుబ్ధావధాని వగైరాలందరినీ కాపాడుతుంది. ఇంతా రామప్పంతులు కన్ను కప్పే! అతనికి స్వలాభంలేని సహాయం అర్థంకాదు. ప్రతీ విషయంలోనూ, తన కెంత కిడుతుందా అని ఆలోచించేరకం. రామప్పంతులుతో నిజం చెబితే, కరటకశాస్త్రి వద్ద డబ్బు పిండడమో లేక అతనినీ అతని శిష్యుడినీ జైలుకి పంపించే వరకూ ముప్పు తేవడమో తప్పదు. ఇదీ అతని ప్రకృతి. ఆ పాత్రలో అంతకన్నా ఆశించడం ధర్మంకాదు. అలాంటి నిష్ప్రయోజన వ్యక్తులలో పరివర్తనకూడా దుర్లభం. ఆనాటి నియోగప్పంతుళ్ళలో ఉండే అవినీతిని రామప్పంతులుద్వారా సూచించడంవల్ల శ్రీ అప్పారావుగారు తన కల్పనా చాతుర్యాన్ని కనబర్చడమే కాకుండా, ఆ పాత్ర వల్ల వారి నిష్పాక్షికదృష్టిని కూడా ప్రకటించారు.

సౌజన్యారావు

ఈ పాత్రద్వారా కవి తన మనోద్దేశాలను వ్యక్తపరిచేడు. అందుకే ఈ పాత్రను ఆఖరు అంకాలలో కవి ప్రవేశపెట్టేడు. మనం సౌజన్యారావుని కలుసుకొనుటకు పూర్వమే, అతని మంచితనం లుబ్ధావధాన్లు ఆత్మగతంలో తెలుస్తుంది. ఇందులోనే లుబ్ధావధాన్లు మనఃప్రవృత్తిలోని మార్పుకూడా మనకు కనబడుతుంది. లుబ్ధావధాని బసకు వెళ్ళడంలో అసందర్భంగాని అశ్లీలంగాని ఎక్కడుందో నాకు తెలియదు. ఒక పార్టీయింటికికూడా వకీలు వెళ్ళుటకు లక్షకారణాలుంటాయి. నేనూ ఒక అడ్వకేటుని! నేనూ అలావెళ్ళిన పరిస్థితులు లేకపోలేదు. అంతమాత్రాన్న సౌజన్యారావుపాత్ర కుంచితంకాదు – కాబోదు.

మధురవాణిపాత్ర వ్రాస్తూ సౌజన్యారావన్న మాటలు నేను సూచించాను. శ్రీ అప్పారావుగారు ఒక దేవుణ్ణీ, ఒక రాక్షసుడినీ సృష్టించలేదు. మామూలుగా మనలో ఉన్న మనుష్యులను సృష్టించారు – ఆ సృష్టిలో సౌజన్యారావొక ఉత్తమపాత్ర. అతనిద్వారా నీతిబోధకం చేస్తుంది ఈ నాటకం.

ఇతర పాత్రలు

వెంకటేశం వెంకమ్మ హెడ్డు వగైరాపాత్రలు నాటక ఇతివృత్తానికి ముఖ్యమైనవిగావు. కాని ఆయా సన్నివేశాలకుమాత్ర ముపయోగపడుతవి. ఈ పాత్రలగురించి వ్రాసినపుడు కూడా శ్రీ శాస్త్రిగారు లోపమెంచడమే పనిగా పెట్టుకొని వ్రాసినట్లు కనబడుతుంది. వెంకటేశం,

వెంకమ్మ పాత్రలు ప్రముఖపాత్రలనీ వారిని రామచంద్రపురం చెరువుగట్టు సీను తరువాత చూపకపోవుటవల్ల రూపకం శిథిల బంధమైనదనిన్నీ అన్నారు. ఇది ఎంత సమంజసముగా ఉందో సహృదయులకే విడిచిపెడతాను.

తక్కినపాత్రల విషయమై అసలే వ్రాయనవసరము లేదు. బైరాగీ వగైరాల సీనులు ఆనాటి వాతావరణం, మూఢనమ్మకాలు, లంచగొండితనం వగైరాలు సూచిస్తాయి. ఆరోజులవి! ఈ రోజులలో కూడా అలాంటివి అరుదుకాదు!

కన్యాశుల్కం నాటకమా, ప్రహసనమా, రూపకమా అన్న వాదనలతో నాకు నిమిత్తంలేదు. ఆ రోజులలో ముఖ్యంగా అలజడి కలుగజేసిన ఒక సాంఘిక ఇతివృత్తాన్ని తీసుకొని శిష్ట వ్యావహారికభాషలో ప్రప్రథమంగా ఒక గ్రంథాన్ని సృష్టించారు – మహాకవి. అందుకే అతనిని యుగకర్త అంటారు. ఈనాడు నవలారచయితలూ, కథకులూ, తదితరులూ విరివిగా వాడుతూ ఉండే వ్యావహారిక భాషకు, దారిచూపినవారు – మహాకవి అప్పారావుగారు.

ఈ మధ్య ప్రకటింపబడిన "వాణి"లో భాసుని రంగస్థల సాంప్రదాయం గురించి శ్రీ జి.వి. సుబ్బరామయ్యగారు, విజయవాడనుంచి మాట్లాడినది పడింది. అందు భాసుని శ్లాఘించారు. శ్రీ సుబ్బరామయ్యగారు సంస్కృతాంధ్ర పండితులు. ప్రాచీననాటక సాంప్రదాయం రంగస్థలం మీద యుద్ధం, మరణం ఇత్యాదివి చూపకూడదని. కాళిదాసువంటి మహాకవికూడా భరతుని సిద్ధాంతాలను అతిక్రమించడానికి వెరచేడు. భాసుడుమాత్రం రంగస్థలంమీద నిర్భయంగా అవి చూపించాడు. అంతమాత్రాన భాసుని నిందించగలమా? ఏ దృష్టితో శ్రీ శాస్త్రిగారు కన్యాశుల్కాన్ని ఇంతకటువుగా విమర్శించారో అవగాహన కావడంలేదు.

28–10–32వ తేదీని జరిగిన శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి స్మారకోత్సవ సభకు అధ్యక్షులుగా శ్రీ చింతాదీక్షితులుగారు ఇచ్చిన ఉపన్యాసములోని కొన్ని వాక్యము లిచ్చుట ప్రచురిస్తున్నాను:

"అప్పారాయకవిగారిని తలచుకొంటే రెండు విషయములు మనస్సుకు తట్టుతవి. వారు భాషలో తీసుకొని వచ్చిన మార్పు ఒకటి. సారస్వతములో వారు ప్రవేశ పెట్టిన మార్పు ఒకటి"............

"మొట్టమొదట ఈ భాషలో గ్రంథరచనకు పూనుకొంట అప్పారావుగారే. నేటి యువకులు కొందరుకూడా జీవద్భాషలో కావ్యములు వ్రాసి సారస్వతసేవ చేస్తున్నారు"...........

"కన్యాశుల్కమువంటి నాటకములు తెలుగులో లేవు. వచననాటకములకు అప్పారావుగారే ఆదిభిక్ష పెట్టారు."

"ఈ కాలములో కవులు పలువురున్నారు. అప్పారావుగారు నైపుణ్యముతో వాడిన జీవద్భాషనూ, వారి శిల్పమునూ వీరు తెలుసుకొని వారివలెనే వీరునూ వ్రాయప్రయత్నిస్తే భాషకు చాలా లాభకరముగా ఉంటుంది"..........

"అప్పారావుగారు రాజకీయవేత్త, పండితుడు, పరిశోధకుడు, సంఘసంస్కర్త, కవిగ్రామణి. నేటి పలువురు కవులకు, వారి కావ్యములే కావ్యరచనకు పురికొల్పినవి. ఇట్టి మహనీయుని స్మరించుకొంటూన్న మనము ధన్యులము."

ఈ వ్యాసము 1932 డిసెంబరునెల భారతిలో ప్రచురింప బడినది. ఈ వ్యాసములోనే శ్రీ అప్పారావుగారు సంస్కృత ఆంధ్ర – ఆంగ్ల భాషలలో పండితులని కూడా సూచించారు. ఈ విధంగానే తెలుగుభాషకు శ్రీ అప్పారావుగారు చేసిన అపూర్వమైన సేవ, వారు వాడిన జీవద్భాషలోని ఔన్నత్యమూ, వారు శిల్పములో చూపిన చాతుర్యమునూ చాలామంది పేర్కొనియున్నారు.

శ్రీ కేతవరపు వెంకటరామకోటిశాస్త్రిగారు వ్రాసినట్లు "మహాకవి", "యుగకర్త", "ఆంధ్ర సారస్వత సామ్రాట్" ఇత్యాది బిరుదములు శ్రీ అప్పారావుగారియందున్న విశేషాభిప్రాయమును బట్టి ఇవ్వబడలేదు. వారి కాబిరుదముల నిచ్చినవారు, పండితులూ, కవులూను. ఇచ్చిన సభలు కవిపండితసభలు! అవీ సార్థకములు – చిరస్మరణీయములు.

తెనుగు సారస్వతములో ఒక నూతన యుగాన్ని నెలకొల్పేరు అప్పారావుగారు. పాటలలో, నాటకములలో, ఖండ కావ్యములలో, చిన్న కథలలో, వ్యాసములలో వారు నవీన సాహిత్యదృష్టి, పరిశుద్ధమైన కండగల జీవభాషను వాడే నైపుణ్యము, పాత్రపోషణాదులును, శ్రీ చింతాదీక్షితులు గారనినట్లు 'అనితర సాధ్యములు'.

శ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారిని మరచిపోతే మనం ఆధునిక ఆంధ్రవాఙ్మయానికి ద్రోహం చేస్తాము. వారి ఆత్మకు నా వేనవేలు నమస్కారములు.

("మహాకవి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కము" అన్న గ్రంథం నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం-కథాద్వయ సమ్మేళనం

శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు

ఆది కావ్యమైన నన్నయ భారతం తర్వాత ఇంత విస్తృతంగా నిశితమైన పరిశీలనకు గురి అయిన కావ్యాల్లో కన్యాశుల్కం ఒకటి. అసలిది నాటకమే కాదనేవారూ, ఇంతటి మహానాటకం ఇంతవరకు తెలుగు సాహిత్యంలో అవిర్భవించలేదనేవారూ కొందరున్నారు. అక్కడక్కడ కొన్ని మనోహరాలూ, శక్తిమంతాలూ అయిన సంభాషణలు కనిపించినా ఉదాత్తభావోన్మీలనానికి అనువైన కథావస్తు విందులో లేదని కొందరంటే – అలాకాదు, ఇందులో అంతర్గర్భితంగా ఎన్నో మహోన్నత భావాలు అడుగడుగునా ధ్వనిస్తూ ఉంటాయి; హాస్యరస ప్రధానంగా నడిపించిన ఈ నాటక రూపానికి పూర్వనిదర్శనా లాట్టే లేకపోవటం వల్ల ఇందులో కనిపించే కొత్తదనం కొందరికి రుచించకపోవడంలో ఆశ్చర్యమేమీ లేదు. అదీకాక ఈ రుచించకపోవటమనేది అనుశ్రుతంగా వస్తూవున్న కావ్యలక్షణాల దృష్టితో చేసిన పండిత విమర్శలవల్ల కలిగే భావమే కాని ఈ కావ్యప్రయోగాన్ని చూచిన వారెవరికీ ఇది రుచించకపోవటం ఎన్నడూ జరగలేదని ఇందుకు సమాధానంగా అంటూ వుంటారు. ఇందులో వాడిన భాష కథా వృత్తానికి చాలా సన్నిహితంగా ఉండటమేకాక భాషా సౌందర్యాన్నీ ఔచిత్యాన్నీ పాటించి తీర్చిదిద్దినదని కొందరంటే, మరి కొందరు ఎన్నో అశ్లీలాలకూ గ్రామ్య ప్రయోగాలకూ ఆలవాలమై ఈ భాష తెలుగుభాషా సాంకర్యానికి దారితీస్తుందని అనేవారు లేకపోలేదు. ఈ విధంగా పరస్పర విరుద్ధాలైన వాద ప్రతివాదాలకూ నిందాస్తుతులకూ లక్ష్యమై మరచిపోవటానికి వీలులేకుండా తెలుగు సాహిత్య రంగంలో సుప్రతిష్ఠితంగా ఉండిపోయింది. ఒక విషయం మాత్రం యదార్థం; కన్యాశుల్కం నాటకం కాదనే వారెవరన్నా వున్నారంటే వారికి నాటకం అంటే యేమిటో తెలియదని మాత్రం గట్టిగా చెప్పవచ్చు. ఈ నాటకాన్ని వందసార్లకు పైగా తెలుగుదేశం నానా ప్రాంతాల్లోనూ, భిన్న భిన్న అభిరుచులు గల సామాజికుల సమక్షంలో నేను ప్రయోగించాను. కన్యాశుల్కం నాటక ప్రయోగ యోగ్యత అన్నిచోట్లా ప్రశంసాపాత్రం కావటంతో ప్రస్ఫుటమయింది.

అంతేకాదు. నాటక ప్రయోగంలో కథావస్తు ప్రయోజనం యింతగా ఫలప్రదం కావటం మరెక్కడా తెలుగు నాటకరంగంలో మనం చూచి ఉండం. చితికిపోతున్న వొకానొక సామాజిక వ్యవస్థను సమగ్రంగా చిత్రించటమేకాక, రచనా విధానంలో వొక విధమయిన వైలక్షణ్యాన్ని ఈ నాటకం ప్రదర్శించింది. తెనుగు సంసారాన్ని తరతరాలనుంచీ కలుషితం చేస్తూ వచ్చిన మాలిన్యాన్ని బహిరంగంగా చూపించి దాన్ని క్షాళనం చేయవలసిన ఆవశ్యకతను నిరూపించింది. ఈ ఉబలాటంతో నాటకం కొంతవరకు అసంగతంగా పెరిగిపోయింది. ఇందులో యేడంకాలూ, ముప్పైరెండు రంగాలూ దాదాపు రెండువందల పుటలైంది. అందువల్లనే యెక్కడా దీన్ని ఆమూలాగ్రంగా ప్రయోగించినట్లు కనిపించదు.

స్థూలంగా చూస్తే ఈ నాటకంలో విడివిడిగా చూపించదగిన రెండు కథాభాగాలు మనకు గోచరిస్తాయి. యీ రెండు భాగాలూ అన్యోన్యాశ్రయంతో వుండటంవల్ల దీర్ఘంగా వున్న కొన్ని రంగాలను తగ్గించడమూ, వేర్వేరుగా వున్న కొన్ని సన్నివేశాలను కలిపివేయటమూ చేస్తేనేగాని పరిణతమైన ప్రయోగపద్ధతి సాధ్యంకాదు. ద్వితీయాంకంలో కృష్ణారాయపురాగ్రహారం అగ్నిహోత్రావధాన్ల యిల్లూ, అక్కడ "వొద్దు వొద్దంటూంటే యీ ఇంగ్లీషు చదువులో పెట్టావ్"

అనే భావంతో మొదలు పెట్టి ఆరో అంకంలో "యీ గాడిద కొడుకు ఇంగ్లీషు చదువు కొంపముంచింది" అనే మాటలతో నాటకం ముగించటం వొక పద్ధతి. నా ప్రయోగాలన్నిటిలోనూ దీన్నే నే నవలంబించాను. ఇందులో అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతురు సుబ్బికి లుబ్ధావధాన్లుతో యెవరెన్ని చెప్పినా వినకుండా పెండ్లి సంబంధం నిశ్చయించటమూ, దీన్ని తప్పించటానికి కరటకశాస్త్రి మాయోపాయాన్ని పన్ని మధురవాణి సహాయంతో రామప్పంతుల్ని సాధనంగా వినియోగించుకోవటమూ, తన శిష్యుడికి ఆడవేషంవేసి లుబ్ధావధాన్లుకి అంటగట్టటమూ, యీ సంగతులేవీ తెలియక పెళ్ళికి తరలివచ్చిన అగ్నిహోత్రావధాన్లు అప్పటికే ముగిసిన పెళ్ళిమాట విని మతిపోయి ఆగ్రహోదగ్రుడు కావటమూ, అటు పసిపిల్లను అమ్ముకోటానికి నిశ్చయించిన అగ్నిహోత్రావధాన్లకూ వార్ధక్యంలో పెళ్ళికోసం పాకులాడిన లుబ్ధావధాన్లకూ శృంగభంగం కావటమూ, ఇలా లేకుండా ప్రథమాంకంతోనే నాటకాన్ని ఆరంభించటం యింకోపద్ధతి. దీనిలో గిరీశం కపటనాటకం ప్రధానవస్తువవుతుంది. యేదో మిష కల్పించుకొని మధురవాణిని విడిచి పెట్టటమూ, యింకో మిషతో అగ్నిహోత్రావధాన్ల యింట్లో ప్రవేశించటమూ, అమాయకురాలైన బుచ్చమ్మను వంచించి లేవదీసుకు పోవటమూ, లుబ్ధావధాన్ల అస్తి అపహరించటానికి ప్రయత్నించటమూ చిట్టచివరకు సౌజన్యారావు యింట్లో మధురవాణి సమక్షంలో పరాభూతుడైనా పశ్చాత్తాపం మాత్రం పొందక 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అనటంతో ఈ కథ ముగుస్తుంది. దీన్ని కూడా నాలుగైదు రంగాల్లో పూర్వోత్తరరంగాలకు సామరస్యాన్ని కుదిర్చి కథాగమనాని కడ్డం లేకుండా నడిపించవచ్చు.

యిందులో యే మార్గాన్ని అవలంబించినా రెండో మార్గంలో ఉన్న సన్నివేశాలను కొంచెమో గొప్పో మేళవించక తప్పదు. యెందుకంటే యీ కథాద్వయ మేళనం తెచ్చి పెట్టుకొన్నది కాదు. అవిభక్తమైన నాటకమంతటికీ సహజమైనది కథావస్తు సంఘటనం కవి కల్పించుకొన్నది కాబట్టి, ప్రయోగ సౌలభ్యం కోసం ప్రయోక్తలు నిర్ణయించుకొన్న అవధులనుబట్టి ఈ నాటకం రెండు నాటకాలుగా చీలిపోవడం జరిగింది. ఈ విధమైన విభాగక్రమాన్ని, యింకా కొంత విస్తృతం చేస్తే ఈ నాటకమంతటినీ పదిపదిహేను యేకాంకికలుగా మార్చవచ్చు. అప్పటికీ అవి ప్రయోగయోగ్యంగానే వుంటాయి.

యిందులో ఉన్న రెండు ప్రధాన కథాభాగాలకూ పుష్టినీ, ఐక్యాన్నీ కూర్చే పాత్రలు ముఖ్యంగా రెండు; మధురవాణి- గిరీశం. ఒకవేళ గిరీశం లేకపోయినా నాటకాన్ని యేదోవిధంగా నడిపించవచ్చునేమో కాని మధురవాణి లేని కన్యాశుల్కం సీతలేని రామాయణమవుతుంది. యెందుకంటే గిరీశం పాత్ర నిర్వహణం దుస్సాధ్యమైనది. గిరీశం పాత్ర ఏ మానవుడికీ ప్రతిబింబంకాదు. తెనుగు దనమన్నదికూడా ఇతనిలో ఎక్కువగా ప్రతిబింబించినట్లు కనిపించదు. అంతే కాదు. యితనిలో యే విధమైన అమానుషత్వం కూడా గోచరించదు. మానవ లోకంలో వంచనాత్మకమైన వొక సంస్కారం అన్ని జాతుల్లోనూ వ్యక్తమౌతూవుంటుంది. యితరులను వంచించటమే గాక తన్ను తాను వంచించుకోవటం కూడా పరిపాటే. యిలాటి సంస్కారానికి గిరీశం పాత్ర వొక రమణీయమైన సంకేతం. హాస్యంతో మిళితం కావటంవల్ల యితని వంచన యితర వంచనలకు విరుగుడుగా పనిచేస్తుంది. మధురవాణి యింట్లో పూటకూళ్ళమ్మవల్ల తనకు తగలవలసిన దెబ్బలు రామప్పంతులికి తగులుతాయి. అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశం మీద వున్న ఆగ్రహమంతా గతిలేక వెంకటేశం మీద చూపిస్తాడు. పూజారి గవరయ్య భూతవైద్యానికి, తాగుబోతు బైరాగి యోగసిద్ధికీ గిరీశం మాట గొడ్డలి పెట్టుగా పనిచేస్తుంది.

మధురవాణి పాత్ర మాత్రం చాలా విలక్షణమైనది. ఆమె దేశకాల ప్రభావం వల్ల పడుపువృత్తిని అవలంబించినా, ఆమెలో మానవత్వం ప్రతి సన్నివేశంలోనూ ప్రజ్వలిస్తూ వుంటుంది. యే విధమైన స్వార్థమూ అపేక్షించకుండా సుబ్బిపెళ్ళిని మాన్పించటానికి ఆమె పూనుకుంటుంది. తుదకు గిరీశాన్ని కూడా అతని ఆత్మవంచన అనే ముసుగును చించి

వెలుగులోకి తీసుకురావాలని ప్రయత్నిస్తుంది. సౌజన్యారావుతో ఆమె జరిపిన సంభాషణలో ఆమె జీవితంలో వున్న వెలుగునీడలన్నీ మనకు కనిపిస్తాయి. ఆమె యిల్లు అన్ని అధికారాల్లో వున్న మానవులకూ ఆనందాన్ని చేకూర్చే క్షేత్రమవుతుంది. నాటకంలో గడిచిన యితివృత్తమంతటికి కావలసిన ఆధారాలన్నీ అక్కడే దొరుకుతాయి. ఆమె విశ్వాసం లేనిదే యేపనీ కొనసాగదు. కన్యాశుల్కంలో వున్న వస్త్వైక్యమంతా ఆమెలోనే లగ్నమైవుంది. రెండు కథలుగా కనిపించే యీ నాకటంలోని సన్నివేశాలన్నింటిలోనూ ఆమె సూత్రప్రాయంగా వున్నదని అనిపిస్తూనే వుంటుంది.

కన్యాశుల్కంలో ప్రస్ఫుటంగా కనిపించే ఈ వివిధ సన్నివేశాల సమ్మేళనమూ యేవిధంగా సంఘటితమైనదో తెలుసుకోవటానికి యీ నాటకం సమగ్రంగా, వున్నదున్నట్లుగా అన్ని సన్నివేశాలకూ కావలసిన రంగ పరికరాలతో ఆయాపాత్రల కుచితమైన వేషధారణతో, జాతీయంగా వ్యావహారిక భాషోచ్చారణాన్ని సాధన చేసిన నటవర్గంతో యెప్పుడో ఒకప్పుడు సలక్షణంగా ప్రయోగించవలసి వుంది. యింతకన్నా ఉత్తమమైన నాటకాలకోసం మనం యెంతగా ప్రయత్నించినా, చారిత్రక దృష్టితో చూస్తే తెనుగు నాటకసంప్రదాయానికి పుష్టినిచ్చే యీ పని చేసితీరాలి. యూరప్ ఖండంలోని నాటక ప్రపంచానికి యేకైక అధినేతగా పరిపాలించిన ఇబ్సను మహాకవి రచితమైన 'పీర్ జింట్' కూడా ఇలాటి నాటకమే. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో సంప్రదాయ సిద్ధంగా వచ్చిన త్రివిధైక్యాలనూ ఆయన ఈ నాటకంలో పాటించలేదు. అందులో కన్యాశుల్కంలోకన్నా రంగాలు యెక్కువగా వున్నాయి. అయినా గిల్‌గుడ్ అనే ప్రయోక్త యీ నాటకాన్ని ఒక్క మార్పుకూడా చేయకుండా యెంతో ధనవ్యయాన్ని భరించి పారిస్ నగరంలో చేసిన ప్రయోగాన్ని గూర్చి ప్రఖ్యాత ఆంగ్లనాటక రచయిత స్వయంగా చూసి వర్ణించాడు. అలాటి ప్రయోక్త మన కన్యాశుల్కానికి కూడా రాకపోతాడా అని నా ఆశ.

('విశ్వవీణ', డిసెంబరు 1959)

★ ★ ★

'కన్యాశుల్కం' మీద

శ్రీశ్రీ

ఈ ప్రపంచంలో, డబ్బున్నవాడు డబ్బు లేనట్లు నటిస్తాడు. డబ్బు లేనివాడు ఉన్నట్లుగా వేషాలు వేస్తాడు. కన్యాశుల్కంలో లుబ్ధావధాన్లు 'అదిగో, నా దగ్గర ఏదో ఎక్కువ డబ్బున్నట్లు సెలవిస్తున్నారు' అంటాడు. రామప్పంతులు 'వీడిని పజ్యందు కోర్టల్లంతా తిప్పకపోతే' అంటాడు.

అక్కడే ఉంది కన్యాశుల్కంలో బ్యూటీ. జీవితంలో ఏ సందర్భానికైనా సరిపోయే మాటలు ఎక్కడో ఒకచోట గురజాడ మహాకవిలో దొరుకుతాయి. కాంగ్రెస్ ప్రభుత్వం మీద వినోదంగా వ్రాస్తూ కన్యాశుల్కంలోంచి ఎంతో పదార్థాన్ని న్యాపతి నారాయణమూర్తిగారు[1] తమ 'పాన్ సుపారీ'లో వాడుకున్నారు. అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారూ నేనూ ఏ సందర్భం మీద మాట్లాడుకున్నా దానికి సరిపోయే మాటలు కన్యాశుల్కంలో వెదకడం మాకొక సరదా.

నేనూ ఆరుద్రా కాఫీ క్లబ్బులోంచి బైటికి వచ్చినప్పుడొక బిచ్చగాడు కనిపిస్తే 'అన్నా, నీ దగ్గరొక కానీ డబ్బుందా' అని ఆరుద్రని అడిగి ఇప్పించాను. 'ఇయ్యా ఇప్పించగల అయ్యలకే కాక'[2] అన్నాడు ఆరుద్ర.

మహాకావ్యాల ప్రధాన లక్షణాలలో ఇదొకటి – ఈ విశ్వతోముఖత్వం. షేక్స్పియరు నాటకాలలో నుంచి ఏ.ఆర్.పి. ఘట్టాలకి వర్తించే ముక్కలు తీసి ఈ మధ్య ఒక ఇంగ్లీషు పత్రిక గుత్తళం గుచ్చింది. అంటే ఆ ముక్కల్ని షేక్స్పియరు ఇరవయ్యో శతాబ్దంలోని ఏ.ఆర్.పి. వ్యవహారాలు మనస్సులో పెట్టుకొని రాశాడని కాదు. మానవుడు మహాకవి అయినప్పుడు అతీంద్రియ జ్ఞానంతో పనిచేస్తాడు. అప్పుడతని వాక్కు ఆదిమధ్యాంతరహితమవుతుంది. ఉద్గ్రంథాలు గతంలోను ఉన్నాయి. ఇప్పుడూ ఉన్నాయి. భావిలోనూ వస్తాయి. అది తెలియని వాళ్ళు ఏదైనా కొత్తది వస్తే ఇది లోగడ వేమన్న చెప్పిందే అంటారు. 'ఇవన్నీ మన వేదాల్లో ఉన్నాయష' అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు అన్నట్లు.

1944 ఏప్రిల్ 2వ తేదీన 'నటాలి'[3] వారు సెంట్ మేరీస్ హాలులో కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించినప్పుడు నేను మాట్లాడుతూ అది ఆదిమధ్యాంతరహితమైన నాటకం అని ఇందుకూ అన్నాను. ఆ రోజు నాటకము చెడింది. నా ఉపన్యాసమూ చెడింది. మా ప్రయత్నాలు చెడ్డాయి. వాటకి నేను గిరీశం లాగా 11 కారణాలు జాబితా వేశాను. అయితే పరాజయాన్ని విజయంగా మారుస్తూ వాదించాను.

మరి కన్యాశుల్కంలో లోపాలు లేనే లేవా అని అడిగితే ఉన్నాయనే అంటాను. కాని ఇప్పుడు, ఇక్కడ ఆ రంధ్రాన్వేషణకి ఉపక్రమించను.

కన్యాశుల్కం గొప్పది. జీవితమంత గొప్పది. సాహిత్యంలో వాస్తవికతను ఇంత సమగ్రంగా ప్రదర్శించిన నాటకం ఈ నాటి మనదేశంలో లేనేలేదు. ఇతర దేశాలలో కూడా చాలా తక్కువగా ఉన్నాయి. చిన్న చిన్న జీవిత ఖండాలను (Slices of life) సవిస్తరంగా చూపించిన నవలలూ నాటకాలూ పాశ్చాత్యుల సాహిత్యంలో కుప్పలు తిప్పలుగా ఉన్నాయి. సమగ్రంగా, కళాయుక్తంగా జీవితాన్ని కళ్ళముందర పెడుతూ (అలా సత్యాన్ని ఉజ్జ్వలంగా చూపించడంలోనే ఉపదేశం ఉంది.) మహాకావ్యమనిపించుకున్న గ్రంథాలు ఏ దేశంలో నైనా కొద్దిగానే ఉంటాయి. అటువంటి వాటిలో భారతదేశంలో మృచ్ఛకటికంతో బాటు ఒక్క కన్యాశుల్కాన్నే నేను ఎన్నిక చేస్తాను. వసంతసేన కంటె మధురవాణి గొప్ప సృష్టి. మృచ్ఛకటికకీ కన్యాశుల్కానికీ

మధ్య ఏవైనా గొప్ప నాటకాలు (ఈ తెగకు చెందినవి) వెలువడ్డాయేమో మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రిగారి[4] వంటి తద్‌జ్ఞులు చెప్పాలి.

జీవితంలో ఉన్నవి కన్యాశుల్కంలో ఏవిలేవు? సంఘంలో ఎన్నిరకాల మనుష్యులూ, మనస్సులూ ఉంటే అన్నిరకాలనీ కన్యాశుల్కంలో చూస్తాము. ఆహారం, నిద్ర, భయం, మైధునం ఇవన్నీ ఉన్నాయి; గుడ్డెమీద బాహ్యానికి వెళ్ళడం, పోలిశెట్టి కూతురు ప్రసవం ఇవీ ఉన్నాయి. చావునీ హత్యనీ సూచనప్రాయంగా మహాకవి వదిలేశాడు. చంపేశాడర్రా, కాలెవిక విరిగిపోయింది, కూనీకేసు, వెంకమ్మ నూతులో దిగితే గజీతగాడు గిరీశం ఆమెను రక్షించుట.

ఇవన్నీ ఉండాలని ముందుగా అనుకొని గురజాడ అప్పారావు వీటిని నాటకంలో ప్రవేశపెట్టలేదు. అలా అయితే గణాలు కిట్టించుకుంటూ కవిత్వం రాసినట్టేఉంటుంది. మహానుభావులు మొదట మాట్లాడేస్తే అర్థం ఆ వెనుకనించి వస్తుందనే భావంగల ఒక సంస్కృత సుభాషితాన్ని కొంపెల్ల జనార్దనరావు నోటంట విన్నాను.

కన్యాశుల్కంలో మహమ్మదీయుణ్ణి ఎక్కడా ప్రవేశపెట్ట లేదేమని ఒకప్పుడు నేననుకుంటూ అందుకే కొండుభట్టీయంలో ఒక పాత్రను ప్రవేశపెట్టినట్లు భావించే వాణ్ణి (సాహేబుగారు వచ్చారు; బహు దొడ్డవారు). కాని మళ్ళీ జ్ఞాపకం తెచ్చుకుంటే కన్యాశుల్కంలో కూడా ఒక మూల తురక పాత్ర (రంగం మీదికి రాకుండా) కనబడింది. 'సాయిబూ! ఏనుగులకి కావలసినంత రొడ్డ' అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు అంటాడు.

కన్యాశుల్కంలోని వాస్తవికత మీద వ్రాయాలంటే చాలా వుంది. అదంతా అయిన తర్వాతనే అందులోని అధివాస్తవికతను పరిశీలించాలి.

1. న్యాపతి నారాయణ మూర్తి (1897 – 1951) గారు ప్రముఖ జాతీయవాది, త్యాగి, మంచి వ్యాసకర్త. ఆంధ్ర రాష్ట్ర కాంగ్రెస్ కార్యదర్శిగా, ఎ.ఐ.సి.సి. సభ్యుడిగా కూడా వున్నారు. ఖాసా సుబ్బారావు నార్ల వెంకటేశ్వరరావు గార్ల మధ్య కాలం (1940–42)లో ఆంధ్రప్రభ దిన పత్రిక సంపాదకుడిగా పని చేశారు. పాన్ సుపారి శీర్షిక రాసేవారు.
2. ఇయ్యగ నిప్పించగల
యయ్యలకే గాని మీస మందరికేలా
రొయ్యకు లేదా బారెడు
కయ్యమునకు కుందవరపు కవిచౌడప్పా!
కవి చౌడప్ప శతకంలోని పద్యం. కన్యాశుల్కం తృతీయాంకం రెండో రంగంలో కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి తీసుకెళతాడు. తాను గుంటూరు శాస్త్రుర్లుగా చెప్పుకుంటాడు. తన మేన గోడలు పెళ్ళి తప్పించడం అతని ధ్యేయం. రామప్పంతులికి ఉచ్చేసి అతని ద్వారా లుబ్ధావధాన్లుకి ఆడవేషంలో వున్న తన శిష్యుడినిచ్చి పెళ్ళి చేయాలని సంకల్పిస్తాడు. మాటల సందర్భంలో రామప్పంతుల్ని పొగుడుతూ "ఇయ్యా ఇప్పించగల అయ్యలకే గాని మీస మన్యులకేలా రొయ్యకి లేవాబారెడు" అని కవీశ్వరుడన్నాడు అంటాడు.
3. అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారు స్థాపించిన నాటక సంస్థ. గోష్టి ఆశయాలను అనుసరించేది. రెండో ప్రపంచయుద్ధకాలంలో మిత్ర రాజ్యాల విజయం కోసం ప్రచారం చేయడం ఈ సంస్థ కార్యక్రమం. అందులో భాగంగా మద్రాసులో కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించారు. ప్రయోక్త అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారు. రామప్పంతులు వేషం కూడా వేశారు. నళినీ కుమార్ (శ్రీశ్రీ మహాప్రస్థానం తొలి ప్రచురణ కర్త) గిరీశం, సోమంచి యగ్నెన్న శాస్త్రి కరటక శాస్త్రి, పూర్ణిమ మధురవాణి, కమల బుచ్చమ్మ పాత్రలు ధరించారు.
4. మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి (1905–1965) సుప్రసిద్ధ కథకులు. మునిగోరింట, రంగవల్లి, అల్లోనేరేడు, రసమంజరి, కృష్ణాతీరం రచనలు పేరు తెచ్చాయి. సినిమా పాటలకు సాహిత్య గౌరవం తెచ్చిన వారిలో ప్రథములు.

(ఆనంద వాణి, వారపత్రిక 29–7–1945)

కన్యాశుల్కం ఒక తరగని గని

శ్రీ ఆరుద్ర

కన్యాశుల్కం—తరగని గని. మొదటి కన్యాశుల్కం కానివ్వండి, రెండోది కానివ్వండి చదువుతున్న కొద్దీ కొత్త సొగసులు కనబడతాయి. నూతన వ్యాఖ్యానాలు తోస్తాయి. పాత సిద్ధాంతాలను మూలకు తోసే కొత్త సబువులు కనబడతాయి. కన్యాశుల్కం మీద వచ్చిన విమర్శనా వాఙ్మయం ఇంతా అంతా కాదు. భమిడిపాటి (శ్రీపాద?) కామేశ్వరరావుగారు, సోమయాజుల వెంకట రామమూర్తిగారు కూలంకషంగా చర్చించి, సుదీర్ఘమైన వ్యాసాలు వ్రాశారు. కన్యాశుల్క విమర్శమీద ప్రామాణిక వ్యాసాలుగా వాటిని ఈ నాడు పరిగణిస్తారు. నా పర్యవేక్షణలో మొదటి కన్యాశుల్కం విపుల వ్యాఖ్యాన ప్రతిని తయారుచేస్తున్నప్పుడు సోమయాజులవారి వ్యాసం ప్రాశస్త్యాన్ని బంగోరెకు నేను చెప్పాను. ఆ వ్యాసంలోని సుదీర్ఘ భాగాలను ఆయన కోట్ చేశాడు. ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘంవారు ఇటీవల ప్రచురించిన గురజాడ సంస్మరణ సంచికలో ఆ వ్యాసం సాంతం పునర్ముద్రణ పొందింది. చాలా సంతోషం.

కన్యాశుల్కం 'కాలపరిమితి, కథల గమనం' గురించి సోమయాజులవారు చాలా శ్రమపడ్డారు. ప్రథమాంకం మొదటి స్థలం నుండి సప్తమాంకం ఆరవ స్థలం దాకా జరిగిన కథకు కాలపరిమితి ఎంతో ఏ దృశ్యం ఎన్నో దినాన జరిగిందో నిర్ణయిస్తూ పదిపేజీల పట్టికలో సోమయాజులవారు చర్చించారు. ఇది చాల మౌలికమైన పరిశోధన. దీనివల్ల కన్యాశుల్కం నాటక కథ జరగడానికి సరిగ్గా పదిహేనురోజులు పట్టిందనే నిర్ణయానికి ఆయన వచ్చారు. దీనిని సహృదయులు సాటి పరిశోధకులు ఆమోదించినట్టే కనబడుతుంది. అయితే ఇటీవల నేను చేసిన పునఃపరిశోధనలవలన ఇది తప్పని చెప్పడానికి విచారిస్తున్నాను.

కన్యాశుల్కం కథ క్రిస్మస్ సెలవులతో ప్రారంభమవుతుంది. అంటే డిశంబరులో. డిశంబరులో సాధారణంగా మాఘ మార్గశిర పుష్యమాసాలు వస్తాయి. క్రిస్మస్ సెలవులు క్రిస్మస్ రోజునే మొదలవవు. ఏ డిశంబరు ఇరవయ్యో తారీఖునో ప్రారంభమవుతాయి. సోమయాజుల వారి లెక్క ప్రకారం పదిహేను రోజుల్లోనే కథ పూర్తి కావాలంటే ఏ జనవరి అయిదో తారీఖు నాటికో కథ పూర్తి అవాలి. అంటే పుష్యమాసం రోజుల్లో అన్నమాట. మాఘమాసంలోనే పెళ్ళిముహూర్తాలుండడం ఆనవాయితీ. ఎంత రెండో పెళ్ళి చేసుకుంటున్నా లుబ్ధావధాన్లు ముహూర్తాలు లేని మార్గశిర పుష్యాలలో పెళ్ళి చేసుకుంటాడా? సాధారణంగా సంక్రాంతి దాటాకనే పుణ్యకార్యాలు. సంక్రాంతి మన పెద్ద పండుగ. విశాఖపట్నం జిల్లాలో 'భోగి, పెద్దపండుగ, కనుముక్కనుం' అనే మాటలతోనే ఆ నాలుగు రోజుల్నీ పిలుస్తారు. ఈ పండుగలముందు పెళ్ళిళ్ళు ఉండవు. కనుకమాఘమాసంలోనే లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి జరగాలి. ఈ సబవు వలన సోమయాజులవారి 15 రోజుల వాదం నిలవదని తేలిపోయింది.

సోమయాజులవారు రెండో కన్యాశుల్కంలోని సీనులు ఆధారంగా తమ పట్టికను తయారు చేశారు. మాయసుబ్బి పెళ్ళికి అసలు సుబ్బి పెళ్ళికి మధ్య ఉన్న వ్యవధి ఎంతో అందులోనే ఉంది. షష్ఠాంకం ఆరవ స్థలంలో రామప్పంతులు అగ్నిహోత్రావధాన్లుని చెరువుగట్టు మీద కలుసుకొంటాడు. లుబ్ధావధాన్లకి పెళ్ళయిపోయిందని చెప్తాడు. 'తమరు హాస్యాలాడుతున్నారు. హాస్యాలకేంగాని ప్రయత్నాలు ఎలా జరుగుతున్నా యేమిటండి?' అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు ప్రశ్నిస్తే 'మీరే హాస్యాలాడుతున్నారు. పెళ్ళయి పది రోజులైంది,' అని రామప్పంతులు చెప్తాడు.

నాటకంలో స్పష్టంగా మాయసుబ్బి పెళ్ళికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు తర్లిరావడానికి పదిరోజుల వ్యవధి రామప్పంతుల మాటల వల్ల కనబడుతూ ఉంటే సోమయాజులవారు ఎలా మిస్సయ్యారో? మొదటి కన్యాశుల్కం ప్రతివల్ల పెళ్ళివారు చెరువుగట్టు మీద దిగిన తిథి కూడా తెలుస్తోంది. మొదటి ప్రతి చతుర్థాంకం అయిదవ స్థలంలో రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లు యింటి బయటకు వచ్చాక తన కంటెకు నీళ్ళధార వదులుకోలేక దాన్ని సాధించడానికి మార్గం ఏమిటా అని ఆలోచిస్తాడు. 'ఈ వేళ దశమికదూ ఆఁ! అయితే ఫర్వాలేదు. ఈ రాత్రి అగ్నిహోత్రావధాన్లు తోటలో దిగుతాడు. అక్కడ యేదైనా పన్నాగం పన్నాలి!' అని కాలోచిత కృత్యాలు తీర్చుకోడానికి చెరువుగట్టు మీదకు రామప్పంతులు వెళతాడు.

రెండు పెళ్ళిళ్ళకీ మధ్య పదిరోజుల వ్యవధి. మాయ పెళ్ళికి ముందు ఒక పదిరోజుల పూర్వకథ. జరగని పెళ్ళి తర్వాత మరో పదిరోజుల ఉత్తరకథా ఉన్నాయనుకొన్నా సోమయాజులవారి 10 రోజుల అంచనా ముప్ఫయి రోజులకు దేకుతుంది. తొందరపడి హాజీసాహెబు తురకల్లో కలిసిపోయాడన్న సామెతలా ముప్ఫయి రోజులని కూడా తేల్చెయ్యకూడదు. బుద్ధిగా మళ్ళీ కన్యాశుల్కమంతా దగ్గర పెట్టుకుని తారీఖులు కట్టాలి.

ఇక్కడే ఇంకో చిన్న నోటాబీవి. అప్పారావుగారు చాలా శ్రద్ధగా నాటకం రాశారు. ప్రతి చిన్న విషయాన్ని గుర్తు పెట్టుకొని వాటిని పాత్రల సంభాషణ ద్వారా సూచింప చేస్తారు. అయితే క్రిస్మస్ సెలవులకి మాయపెళ్ళికి మధ్య సంక్రాంతి వస్తుందన్న విషయం మరచిపోయారా? మరచిపోకపోతే ఏ పాత్ర చేతనైనా చూచాయగా సూచింపచేశారా! పరిశోధించాలి.

రసానందం కోసం కన్యాశుల్కం చదువుకొనడం హాయిగా ఉంటుంది. నూటికి తొంభయి తొమ్మిది మంది చేసేది అదే. అయితే పరిశోధనా దృష్టితో విమర్శనాత్మకంగా చదువుకొనేవాడికి అడుగడుగునా సందేహాలే! 'వికసించే వసంతకాలపు పద్మాల్లా.'

మొదటి కన్యాశుల్కం వ్యాఖ్యానప్రతి ప్రచురణకు సిద్ధంచేస్తూ పొటిగరావుపంతుల నౌకర్ని వదులుకొందికి గిరీశం గాయత్రీ ప్రమాణంచేసిన ఘట్టంలో బంగోరెకు ఒక ఊహ తట్టింది. 'ఇన్నాళ్ళకు జంజప్పోస వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసాఫిస్టు చెప్పేనట్టు మన ఓల్డు కస్టమ్సుకు ప్రతిదానికీ యేదో ఒక ఉపయోగం ఆలోచించే మనవాళ్ళు నియమించారు. యిప్పుడు నాకు బోధపడ్డది' అని గిరీశమంటాడు. థియాసాఫిస్టు అనే మాట వ్యాఖ్యానం చేస్తూ బంగోరే–అధోజ్ఞాపిక రాశాడు. "అడయారులో 1882లో అనిబిసెంటు ఆల్కాటు వగైరాలు స్థాపించిన దివ్యజ్ఞాన సమాజం. (థియొసోఫికల్ సొసైటీ) ప్రభావంగా లేదా ప్రతిధ్వనిగా గిరీశం చేత యీ మాట చెప్పించారు అప్పారావుగారు – వొకవిధంగా హేళన సైతం ధ్వనించక పోలేదు" అన్న బంగోరె ఊహలోని హేళన కరెక్టే. అప్పారావుగారి డైరీలను చూస్తే ఈ విషయం స్పష్టమవుతుంది. 1901 నవంబరు 15వ తేదీనాడు రాసిన ఎంట్రీలో ఈ హేళనకు వివరణ ఉంది. 'మొన్న శ్రీ శ్రీనివాస అయ్యంగారు యిక్కడకు వచ్చారు. ఆయనలో వొక వింత పరిణామము కలిగినది. మొదట ఆయన స్వతంత్ర యోచనాపరుడైన సంశయవాదిగా వుంటూ యిప్పుడు అసంబద్ధమైన ప్రతి దానిని విశ్వసించే మూఢ విశ్వాసాలను శాస్త్రీయదృష్ట్యా అసంగతంగా సమర్థింపజూచే థియోసాఫిస్టుగా మారిపోయినాడు' అని నోటుచేసుకొన్నారు. ఈ నోటుకు ఎంట్రీకి ముందే నాటకంలో వాడిన 'థియోసాఫిస్ట్' చిన్నముక్కకి అప్పారావుగారు యింత అర్థం కడుపులో పెట్టుకున్నారు. అప్పారావుగారి రచనలు తిరగవేస్తూ ఉంటే ఇలాంటి విషయాలెన్నో బయటపడుతూ ఉంటాయి.

థియోసాఫీపైన అప్పారావుగారికి ఎటువంటి సద్భావమూలేదు. బ్రహ్మసమాజం పట్ల కొన్ని సద్భావాలున్నా ఆ మతాన్ని ఆదరిస్తున్న పెద్దల పాలిటిక్సును ఆయన కొండుభట్టీయంలో ఘాటుగానే విమర్శించారు. అప్పారావుగారు హేతువాదేగాని నాస్తికులుకారు. ఆయన భగవద్గీత వైపు మొగ్గుతారు. కళకు ప్రయోజనముందని గుర్తించి కళకోసమేకళ అన్నవాదాన్ని

ఖండించినా ఆయన కర్మసిద్ధాంతాన్ని పరోక్షంగా అంగీకరిస్తున్నట్టు కనబడుతుంది. గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారి హరిశ్చంద్ర ఆంగ్ల నాటకానికి పీఠిక రాస్తూ అప్పారావుగారు యిలా అన్నారు. "వాతావరణ వంశపారంపర్య ప్రభావాలు శీలస్వభావ స్థితిగతులను నిర్ణయిస్తాయనే ఇబ్సనీయను సిద్ధాంతం యింతవరకూ పెంపొందించిన జ్ఞానం దృష్ట్యా యెంతో హేతుబద్ధంగా కనిపిస్తుంది. అయినప్పటికీ జీవితంలో హెచ్చుతగ్గులు యెందుకు కలుగుతున్నవో కర్మసిద్ధాంతం సమాధాన పరిచినంతగా మరి యేదీ అతి ప్రాచీనమైనదైనా ఆధునికమైనదైనా జవాబు చెప్పడంలేదు. అన్ని విశ్వాసాలకంటె కర్మసిద్ధాంతం జీవిత వ్యత్యాసాల హేతువులకు బలమైన సమర్ధింపు."[1] అప్పారావుగారి ఈ వాక్యాలు అప్పారావుగారిలో సామ్యవాదాన్ని చూడాలనుకొనే వాళ్ళకు మింగుడుపడవు. "తర్కదృష్టితో కర్మసిద్ధాంతం సత్తాను చూసి మెచ్చుడమేగాని దాన్ని మొత్తంగా తాను ఒప్పేసుకోడమేమీ కాదిది" అని కె.వి. రమణారెడ్డిగారు అప్పారావుగారిని సమర్ధింప చూస్తున్నారు.[2] జీవిత వ్యత్యాసాలు ఎందుకు ఏర్పడుతాయో ఇబ్సనీయ సిద్ధాంతాన్ని ఇంకొంచెం ముందుకు తీసుకెళ్ళి శాస్త్రీయంగా చర్చించే సోషలిజం సిద్ధాంతాలు, కూలంకషంగా వివరించే శాస్త్రీయ సామ్యవాద సిద్ధాంతాలు అప్పటికి అప్పారావుగారికి పరిచయం కాకపోవచ్చు. అప్పారావుగారు కర్మసిద్ధాంతాన్నే నమ్ముతాడు. ఆ సంగతిని ఆయన మాటలే మరికొన్ని స్పష్టపరుస్తాయి. "పనికిపనే పరమావధి – ఫలితం మాట తరువాత." 'ఇది కర్మణ్యేవాధి కారస్తే మాఫలేషు కదాచన' అనే గీతా వాక్యానికి ప్రతిధ్వనికాదా? అప్పారావుగారు గీతను ఎంతగా గౌరవిస్తారో కన్యాశుల్కం చివర కనబడుతూనే వుంది. సౌజన్యారావు చేత మధురవాణికి భగవద్గీత పుస్తకాన్ని ఇప్పించారు.

('గురజాడ గురుపీఠం' (1965) నుంచి)

★ ★ ★

1 గురజాడ రచనలు 4– మాటామంతి అవీ ఇవీ – (1858) పుటలో 114,115
2 కె.వి.రమణారెడ్డి– మహోదయం (1969) పుట.

"మానవ జీవితమే కన్యాశుల్కం ఇతివృత్తం" *

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

"ఇతివృత్త స్వీకరణలో, నిర్వహణలో, హాస్యరస పోషణలో, పాత్రోన్మీలనములో, తెలుగు సాహిత్యములో ఇది అత్యుత్తమ నాటకమనే విషయాన్ని మరువకండి."

— ఆదిభట్ల నారాయణదాసుకు గురజాడ లేఖ

"ఒక పిల్లను వివాహం చేసుకొందుకు తండ్రికి డబ్బు చెల్లించే వొప్పందం, నీతి బాహ్యం; ఇండియన్ కాంట్రాక్టు అక్టు 23వ సెక్షన్ ప్రకారం చట్టవిరుద్ధం" (క్రింది గీతలు వ్యాసకర్తవి).

ఇది 1909 ప్రాంతంలో కన్యాశుల్కం నాటకం [illegible] -చ్చుకు పీఠిక రాస్తున్నప్పుడు, గురజాడ అప్పారావు సహర్షంగా పేర్కొన్న వాక్యం. అయితే కర్త తాను కాదు. తాను శాస్త్ర కాదు కనుక. మదరాసు హైకోర్టు చేసిన తీర్పులో ఇది ఒక అంశం.

లోకుల చెవిని ఇల్లుకట్టుకొని దశాబ్దాల నుండి వీరేశలింగం వంటి సంస్కర్తలు పెట్టిన పోరు ఆచారపరుల చర్మాన్ని దాటి తలకెక్కలేదు. శిష్ట జనాభిప్రాయాన్ని మన్నించి, న్యాయస్థానం కన్యాశుల్క దురాచారాన్ని నీతి బాహ్యం అనే కాకుండా, చట్ట విరుద్ధమని కూడా ఖండించింది. ఉంగరాల చేతిమొట్టు తిన్న తర్వాతనే, సంస్కర్తల తిట్టు దురాచార పరులకు తెలిసివచ్చింది.

విజయనగర ప్రభువు ఆనందగజపతి ఒక విధంగా కన్యాశుల్క నాటక రచనకు మూల విరాట్టు. విశాఖజిల్లాలో మూడేళ్ళ కాలాన జరిగిన బ్రాహ్మణ కన్యాశుల్క వివాహాల గురించి భోగట్టా తీయమని 1883 ప్రాంతాన ఉత్తరువుచేసిన ఫలితంగా, ఈ స్వసంతాన క్రయవిక్రయ దుష్కర్మకాండ బట్ట బయలైపోయింది. చిన్నారి పొన్నారి ఆడబిడ్డలను కాసుకులోనై తెగనమ్మే తలిదండ్రులు లోక న్యాయస్థానం ముందు ముద్దాయిబోనులో నిల్చున్నారు. పుట్టివున్న బిడ్డలనేగాక, కడుపున పడీపడని బిడ్డలను కూడ ముందుగానే తెగనమ్ముకొనే మానవ విక్రేతలు పశుముఖాలతో కనిపించారు. కుండమార్పిడి పెళ్ళిళ్ళూ, ఫిరాయింపు పెళ్ళిళ్ళూ రచ్చకెక్కాయి. బాల్యవివాహాలు స్త్రీలకైతే, వార్ధక్య వివాహాలు పురుషులకు. నాల్గింట మూడువంతుల జీవచ్ఛవం ముక్కుపచ్చలారని బిడ్డను సమంత్రకంగా పాణిగ్రహణం చేసేది! కటిక రాతినుంచి గూడా కన్నీటిజెల ఉరలి రావలసిన దుస్థితి, అవరకే సంస్కర్తలను నొవ్వించి కవ్వించింది. వీరేశలింగం బ్రాహ్మవివాహ మనే ప్రహసనం రాసి, ఆచార వ్యవహారాలమీద అవహేళనా పరశువు పైకెత్తాడు. అయినా, అవి శిఖండ్లు కనక చావలేదు. ఎన్ని బాలవైధవ్యాలు! ఎన్నెన్ని గుండెల కుంపట్లు! చీకటిదారులకు పోకిరి పోకడలకు ఎన్ని ప్రోత్సాహాలు! ఇది ముఖ్యంగా నైతికసమస్య. గంభీరమైనది. విషాద గంభీరమైనది.

"మాయప్ప సుబ్బమ్మ మిక్కిలి యదృష్టవంతురాలని చెప్పవచ్చును. ముసలి మగనిని గట్టుకొని సవతి బిడ్డలతో గాపురము చేయనక్కర లేకుండ, బాల్యమున వైధవ్య దుఃఖమనుభవింప నక్కర లేకుండ, వివాహమయిన నెలదినములలోనే యామె మృతినొందెను."

"1877 సంవత్సరములో మా చెల్లెలు పున్నమ్మకు మూడు సంవత్సరముల వయస్సులో మా స్వగృహమునందు వివాహము జరిగెను. కాని మిక్కిలి చిన్నపిల్ల యగుటచే మా చెల్లెలు పెండ్లిపల్లకిలో గూర్చుండక మారము జేసెను."

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

చనిపోయినవాళ్ళే అదృష్టవంతులట! పెళ్ళికంటె చావే ముచ్చటగా భావించవలసిన పరిస్థితి! చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం స్వీయ చరిత్రలోని మాటలివి. గుండెలనుండి కన్నీళ్ళను ఏత మెత్తుతున్నాయి.

"కాసుకు లోనై తల్లీదండ్రీ
నెనరూ న్యాయం విడనాడీ
పుత్తడి బొమ్మను పూర్ణమ్మను వొక
ముదుసలి మొగుడికి ముడివేస్రీ."

పూర్ణమ్మకథను అశ్రుపూర్ణంగా రాయకముందే, గురజాడ అప్పారావు కన్యాశుల్కం రాశాడు. విజయనగరం మహారాజావారి కళాశాలలో అప్పుడు అధ్యాపక వృత్తిలో వున్నాడు. 1892. జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజం వారు ప్రదర్శించారు. పత్రికలు మెప్పుల పూలవాన కురిపించాయి. తెలుగు సాహిత్యంలో ఇది ఒక "సంఘటన"గా పేర్కొన్నాయి. దీనిని ప్రచురిద్దామనే ఆలోచన మునుపు లేనిది ఇప్పుడు కలిగింది. రచయితలు తామే ముద్రణ కర్తలు, ప్రచురణకర్తలు, ప్రకటనకర్తలు కావలసి యుండిన నిరుత్సాహకర వాతావరణాన్ని జయించి, అప్పారావు దీనిని 1897లో అచ్చువేశాడు. అది లగాయతు, ఈ నాటకం తెలుగు సాంఘిక నాటకానికి శ్రీకారం చుట్టింది. ఆది పెట్టింది. మౌళికమయింది. ముఖ్యంగా అప్పారావు కన్యాశుల్కగత ప్రాణి అయి నిలిచియున్నాడు. నాటకాన్ని ఆనంద గజపతికి అంకితమిచ్చాడు. అందులో, నాటక రచనోద్దేశాన్ని గంభీరంగా చాటాడు.

"నైతిక పతనం వల్ల ఉత్పన్నమైన సామాజిక రోగలక్షణాలతో నిండివున్న దుర్భర హింసాత్మక బానిసత్వంతో మ్రగ్గిపోయే స్త్రీ జాతిని ఉద్ధరించడ మెలాగ అనే సమస్యపై పదేళ్ళక్రితం మీ దృష్టి లగ్నమై వుండగా ఈ సమస్యపై ప్రజాబాహుళ్యపు దృష్టిని మళ్ళించి ఆలోచించేట్టు చేయడానికై సామాజిక దోషాలను బహిర్గతంచేస్తూ వినయ విధేయతలుగల మీ భృత్యుడు వొక నాటకాన్ని రచించాడు."[1]

సాధనమైన ఆనంద గజపతి, సాధకుడైన అప్పారావు ప్రతిభవల్ల మరుగున పడ్డాడు. విజయరామ గజపతి హయాములో ఈ నాటకం కుబుసం విడిచింది. యస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారు వంటి పండిత మిత్రుల సూచనలతో తన వివేచనను జోడించి, 1909లో పాత నాటకాన్ని కొత్త మూసలో పోసి, భూగర్భంలోని బంగారాన్ని అక్షరాలా సువర్ణంగా మార్చివేసి, రెండవకూర్పు వెలువరించాడు. దాదాపు పూర్తిగా మార్పు చెందిన ఈ నాటకమేగాని, మొదటి దెలాగౌతుంది, తరవాతి సాంఘిక నాటకాలకు ప్రమాణం? రెండింటికీ ఎంత వారవచ్చిందంటే కన్యాశుల్కం నాటకకర్త గురజాడ అప్పారావుకాదు, గోమఠం శ్రీనివాసాచార్యులుగారేనని ఒక పత్రిక మసిపూసి మారేడుకాయ చేయబోయినంత.

అప్పారావు మనస్సును ఆక్రమించిన అనేకానేక విషయాలలో నాటక రంగం చాలా ముఖ్యమైంది అని ఆయనే చెప్పుకొన్నాడు. ఇతరులూ చెప్పారు. షేక్స్పియర్, బెన్‌జాన్సన్, మోలియేర్ వంటివారి నాటకామృతాన్ని ఆపోసనపట్టినట్లు ముదుంబై వరాహనరసింహస్వామి, కన్యాశుల్కాన్ని గురించిచేసిన ప్రశంసలోవుంది. అందులోనూ, 'కామెడీ' అప్పారావును ప్రబలంగా ఆకర్షించినట్లుంది. ఈ నాటకంలో హాస్యసన్నివేశాలను సమర్థిస్తూ షేక్స్పియర్ కామెడీలను ఉటంకించిన లేఖనుబట్టి ఇది తెలుస్తుంది. హాస్యమైనా, ప్రయోజనయుతమైన హాస్యాన్ని అప్పారావు చేబట్టాడు. కుళ్ళును బయల్పరిచేందుకు, చెడును దుయ్యబట్టేందుకు అశనిపాతంకంటె హాస్యం బలవత్తరాయుధమని పఠనం వల్ల ఆయన గ్రహించాడు. విశ్వవీణ పత్రికలో మే వ. నరసింహస్వామి రాసిన 'గురజాడ అప్పారావు కవి' అనే వ్యాసభాగం:

"సంఘము దురవస్థకు దురపిల్లి ఆనంద గజపతి ఆంగ్లకవులు స్విఫ్ట్, డ్రైడెన్, పోప్ మొదలగు

వారి సంఘ దౌరాత్మ్యాధిక్షేపగర్భితమగు సోపహాస వాఙ్మయ రచనలనుపోలు దృశ్యకావ్యము నొకదానిని రచింప అప్పారాయని కాఙ్క్షించెను."[2]

ఆంగ్లవాఙ్మయ పరిచయమేగాని, తదన్యమేదీ ఇంత గొప్ప సాంఘిక నాటకరచనకు తగినశక్తిని అప్పారావుకు ఇచ్చివుండదని ఎవరైనా చెప్పగలరు. అంతేకాదు. ఇబ్సెన్ నాటకాలు పాశ్చాత్య ప్రపంచంలోని సాంఘిక జడిమను విదిలించుచుండిన రోజుల్లోనే కన్యాశుల్కం వెలువడింది. మానవశీల స్వభావాలమీద సాంఘిక పారిసర్య ప్రభావం గురించి ఇబ్సెన్ అభిప్రాయాలు అప్పారావుకు అప్పటికే సుపరిచితాలు కావడంవల్ల, సాంఘిక నాటకనిర్మాణంలో ఇబ్సెన్ కూడా ఒక రాయి అందించివుంటాడని ఊహించవచ్చును.

తెలుగు నాటకరంగ దుస్థితిని గమనిస్తూ వచ్చిన అప్పారావు, దుర్గమారణ్యం నుండి బాటవెయ్యడానికి పూనిక చెయ్యక తప్పలేదు. ధార్వాడ నాటక సమాజం పర్యటించిన ఫలితంగా అపూర్వమైన నాటక ప్రదర్శనోత్సాహం దేశమంతటా వెల్లి విరిసింది. ఈ ఒక్క వరంతోపాటు అనేక శాపాలను ప్రసాదించి మరీపోయింది ధార్వాడ నాటక సమాజం. రంగస్థలం మీద ఆటకూ, పాటకూ చోటు కలిగింది. అభినయం అడుగంటింది. అయినా పాటనూ, పద్యాన్నీ నిలుపుకొంటూ వచ్చింది. ఉపన్యాస ధోరణి హెచ్చింది. శృంగార సన్నివేశాలు హెచ్చుమీరాయి. ఇతివృత్తాలలో భావ దారిద్ర్యం. ప్రాచీన కథలకు నవీన రూపాలు. వచన నాటకాలపట్ల నిర్లక్ష్యం. కాబట్టి, కన్యాశుల్కం రాయడంలో, అప్పారావు సంఘ సంస్కారంతోబాటు నాటకరంగ సంస్కారాన్ని కూడా ఉపలక్షించాడు. నాటక రచనకు వ్యావహారిక భాష అనర్హమనే అపోహను తొలగించడం ప్రధాన సంకల్పాలలో ఒకటి. ఈ ఆశయాలలో ఒక్కొక్కటి ఒక్కొక్క అసాధారణ ప్రతిభావంతుని కృషి ద్వారానే సిద్ధించ గలిగినప్పుడు, అన్నిటినీ దిగ్విజయంగా సాధించిన అప్పారావు ప్రతిభ, నదివంటిది కాదు. సాగరం వంటిది.

అప్పారావు కన్యాశుల్కం రాయకముందే, విజయనగరం సమీపానగల ముఖలింగ కాపురస్థుడైన డబీరు కృష్ణమూర్తి సూరి, "సుభద్రా పరిణయము" రాశాడనీ, అందులోనూ కన్యాశుల్క పద్ధతిని నిరసించడమే ప్రధానోద్దేశమనీ, డాక్టర్ యస్వీ జోగారావు మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత భాండాగారం తవ్వి ఎలుకను తీయగా, ఆ డాక్టరు గారి సచ్ఛాత్రుడైన పి. వి. రమణ "జయంతి" పత్రికలో సిద్ధాంతం చేయబోయి రాద్ధాంతం చేసి కూర్చున్నాడు. కన్యాశుల్కం నాటక ప్రత్యేకతను నిరూపించడం కాదు, రూపుమాపడం వీరి లక్ష్యం లాగుంది.

"అప్పారావుగారు చిత్రించిన కరకటశాస్త్రులు మధురవాణుల లక్షణము లిందు శ్రీ కృష్ణునిలో మూర్తీభవించినవి. ఇక సుభద్ర మన సుబ్బి. దుర్యోధనుడు మన లుబ్ధావధానులు. బలరాముడు అపర అగ్నిహోత్రావధానులు."[3]

నందిని పంది చెయ్యడంలోనైనా ఈ విశ్వ విద్యాలయ పాండిత్యం పనికివస్తున్నందుకు సంతోషించాలి. అయితే పి.వి. రమణ ఇంకా డాక్టరుకాలేదు కాబట్టి, అప్పారావుది స్వతంత్ర ఇతివృత్తమనైనా గమనించ గలిగాడు.

"కన్యాశుల్కం ప్రహసనం మాత్రమే అనేవాళ్ళు కొందరున్నారు. ప్రహసనానికీ సాధారణ మోదాంతనాటకానికీ భేదం వుంది. హాస్యానికీ అపహాస్యానికీ కూడా తేడా గమనించాలి. కన్యాశుల్కంలో హాస్యం హాస్యంకోసం కాదు. అవహేళనకూడా దాని ప్రధానోద్దేశం కాదు. ప్రతి నవ్వు వెనకా ఎంతో విషాద గాంభీర్యం భిత్తిగా వుంది. బఫూనరీ లేదు. అతి వికృతాలైన ఆకార, ఆలాప, చేష్టితాలద్వారా కలిగే మనోవికాసానికి ఈ నాటకంలో స్థానంలేదు. అందుచేతనే, వీరశలింగంగారి బ్రాహ్మవివాహ ప్రహసనంతోటి కన్యాశుల్కానికి కొన్ని పై పోలికలున్నా, "కన్యాశుల్కం అలాకాదు. స్వతంత్ర సంకీర్ణ యితివృత్త నిర్వహణకు పాత్రీకరణకు ఔచిత్యపోషణకు కన్యాశుల్కంలో ప్రయత్నింప బడింది." అని అప్పారావే అన్నాడు[4].

"ఇటువంటి దురాగతాలను బహిర్గతంచేస్తూ, ఉన్నత నైతిక భావాలను వ్యాప్తిచేయడం కంటె మిన్న అయిన లక్ష్యమూ, ప్రయోజనమూ సాహిత్యానికి వేరొకటి లేదు."

– కన్యాశుల్కం తొలికూర్పు పీఠిక

నైతిక భావాలను ప్రబోధించడమే ప్రచార సాహిత్య లక్షణ మంటూ సౌందర్యవాదులు అంటూనే వున్నారు. నైతిక భావాల ప్రబోధం కోసమని పాత్రలనూ సంఘటనలనూ సహజంగా నడవనీయక, సంస్కరించి పరిమితులకు లోబరచినందుచేతనే, కన్యాశుల్కం కొంత దెబ్బతిన్నదనే విమర్శకులూ ఉన్నారు. వారిలో బుర్రా వెంకట సుబ్రహ్మణ్యం ఒకరు. "త్రివేణి" ఆంగ్లపత్రికలో Social Purpose and Telugu Literature అనే వ్యాసం రాస్తూ ఆయన ఇలా అన్నారు:

"I am not ashamed to confess that I am one of those lovers of the characters of Gireesam and Madhuravani, who regret that these sterling creations, and particularly Gireesam, should have been sacrificed by the author to a Social Cause, and in the process, translated out of shape. This the author did to suit a drama to which the social theme and social purpose became more important than the spontaniety of art that first created these characters. Gireesam, Who in the beginning bids fair to rank with the world's best humorous characters for the Telugus, dwindles into a mighty little man of virtue as the play progresses."[5]

తన నాటక ప్రయోజనానికి ఏదైతే విహితమని గ్రంథకర్త అనుకొన్నాడో, దానినే దౌర్బల్యమని విమర్శకుడు అనుకొంటున్నాడు! సాంఘిక ప్రయోజనానికి అనువుగా మార్చినందువల్ల కళా సహజత్వం దెబ్బతిన్నట్లు అభిప్రాయపడుతున్నాడు. గిరీశంలోనూ మధురవాణి లోనూ సన్మార్గంపట్ల మొగ్గు కనిపించేసరికే ఆ పాత్రలు అసహజమైపోయినట్లు (రచయిత తీర్చి దిద్దాడు కాబట్టి) భావిస్తున్నాడు. పాత్రోన్మీలనములో అప్పారావు ఈలాంటి విమర్శకులకంటె ఒక మెట్టు పైనున్నాడు. పాత్రలు పెరగాలి. చిత్త సంక్షోభం ద్వారా భావసంఘర్షణద్వారా వాటి స్వభావాలు తేటపడి వన్నెకెక్కాలి. చెడునుంచి మంచికేగాక, మేలు నుంచి మేల్తరానికి పయనించే మానవస్వభావం గురించి అప్పారావుకు సమ్యక్ అవగాహన వుంది. మనిషిలోని సొగసును చూడటానికే అలవాటుపడ్డానని స్వయంగా చెప్పుకొన్నాడు. అయితే బలవంతంగా పాఠకులమీద నైతికప్రబోధాలను విధించే పొరబాటును మెళకువతో తప్పించుకొన్నాడు. "కన్యాశుల్కం నాటకం పిలవని పేరంటానికి మా అప్ప పట్టుచీర కట్టుకొస్తా"నని బయలుదేరి, యేదో ఒక నైతికోద్దేశాన్ని ప్రత్యక్షంగా బలవంతంగా నెత్తిన రుద్దదు. కాని దానికి ఒకమహత్తరమైన నైతిక ప్రయోజనం వుంది. ఏమిటో అది? సాంఘిక శుచికి మూలమైన వైవాహిక వ్యవస్థను సంస్కరించడ మనుకోవచ్చు. దుఃఖభాజనమై పోయిన స్త్రీ జీవితాన్ని సుఖమయంచేసే ప్రయత్న మనుకోవచ్చు. వక్రించిన మానవత్వాన్ని సరిదిద్దడమనుకోవచ్చు.

"మానవ జీవితంతో నేను చెలగాటం ఆడటం లేనేలేదు. ఎట్టి తృణీకారభావమూ లేకుండా మానవజీవితాన్ని గంభీరమైన దానినిగా భావించి, ఈ నాటకంలో దానిని ఇతివృత్తంగా స్వీకరించాను. ఆద్యంతం నవ్వు తొణికసలాడేటట్టు ఇంత గంభీర యితివృత్తాన్ని నిర్వహించడం అంత తేలికైన పనికాదు."[6]

మానవజీవితాన్ని యితివృత్తంగా గ్రహించినా, తనకుగల కళానైపుణ్యంతో దాని నిజాలనూ, నిష్ఠూరాలనూ కప్పిపుచ్చి ఆదర్శీకరించి అబద్ధీకరించే వీలు రచయితకు ఉందని అప్పారావు గుర్తించాడు. అయితే, తాను ఆ పని చెయ్యదలచుకోలేదు. కళ కంటె గౌరవించ దగినది

సమాజ వాస్తవం. అయితే, వాస్తవాన్ని పట్టుకొని యథాతథంగా అచ్చుగుద్దడం కూడా తన అభిమతం కాదు. మధురవాణి, మీనాక్షివంటి పాత్రలు కనిపించే దృశ్యాలు అవినీతి ప్రేరకాలుగా ఉన్నాయనే ప్రాచీన భావాలు గల నవీన యువకుని విమర్శకు జవాబిస్తూ అప్పారావు అన్నాడు: "కవితా కళకు నేను వొదిగివుండ వలసిన వాడినే అయినా, మానవ సమాజంపట్ల నా కొక మహత్తరమైన బాధ్యతవుంది కనుక పాఠకులు నన్నొక ప్రశ్న అడగవచ్చును. నేను వొక దోషాన్ని దుర్నడతను ఆకర్షవంతం చేశానా? చేయలేదనే భావిస్తున్నాను."[7] అందుచేతనే మధురవాణి పాత్ర స్వభావాన్ని కూడా మార్చడం జరిగింది. సనాతనులను తృప్తిపరచేందుకో, నైతికోద్దేశాన్ని వ్యాప్తిచేసేందుకో యీ సంస్కరణ జరగలేదు. మానవ స్వభావం గురించి తనకున్న అవగాహనకు అనుగుణంగానే జరిగింది.

"మానవుడు పరిస్థితులకు కేవలం బానిస అని, తన ప్రవర్తనను తాను నిశ్చయించుకోలేని నిస్సహాయుడని అనుకోవడం పొరపాటు. శారీరక మానసిక ధర్మమును నిర్ణయించడంలో అనువంశిక పరిసరాల ప్రభావాలు అధికంగావున్నా, వాటిని మానవుని మేథాశక్తి సరిదిద్ద గలుగుతుంది. మానవునికి కావలసినది సంకల్పబలం."[8]

రచయితకూడా లోకంలో కనిపించే వ్యక్తులను కనిపించినట్టు గానే అచ్చుమచ్చుగా గ్రంథస్థం చెయ్యడు. సృజనశక్తిని విమర్శనశక్తి సరిదిద్దుతూనే వుంటుంది. కాబట్టి పాత్రలను కొన్నిటిని సంస్కరించినందుచేత, వాటి స్వభావం మెరుగయిందే గాని తరుగుకాలేదు.

పాదపీఠికలు (Foot Notes):

(1) మాటామంతీ, అవీ–ఇవీ పు.102 (2) జయంతి (పత్రిక) మార్చి 1960. (3) అదే (4) మాటామంతీ, పు. 108. (5) త్రివేణి (పత్రిక) అక్టోబరు 1958. (6) (7) లేఖలు పు 81. (8) మాటామంతీ పు. 40.

('గురజాడ వెలుగుజాడ' (1963) నుంచి)

★ ★ ★

గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణులు

శ్రీ రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి

గురజాడ "కన్యాశుల్కం" గురించి చాలా కాలంగా నాకొక సందేహం వుంది – ఆ నాటకం ఆయన అలా యెందుకు రాసినాడా అని. గురజాడ ఆడపిల్లలను అమ్మే పద్ధతికి వ్యతిరేకం. బాల్య వివాహాలకు వ్యతిరేకం, వితంతు వివాహాలకు అనుకూలం. కానీ "కన్యాశుల్కం"లో యే సమస్యకూ సరైన పరిష్కారం లభించలేదు. చివరి రంగంలో మధురవాణిని సంస్కరించడం ద్వారా నాచ్ సమస్యకు ఒక పరిష్కారం – అసంతృప్తికరమే ఐనా, యేదో ఒకటి – లభించింది; కానీ నాటకంలో ముఖ్యమైన వితంతు వివాహ సమస్య అల్లరిపాలైంది. బుచ్చమ్మనూ, మీనాక్షినీ వితంతు శరణాలయానికి పంపే యేర్పాట్లు జరిగినాయి. కానీ, వాళ్ళ పునర్వివాహానికి మాత్రం ఏర్పాట్లు జరగలేదు. నాటకంలో గిరీశంను ప్రధాన పాత్రగా చేయడం వల్లనే వితంతు వివాహ సమస్య ఇలా అల్లరి పాలైంది అనే విషయంకూడా నాటకంలో స్పష్టంగా అర్థమౌతుంది. మొత్తం నాటకానికి గిరీశంను కథా నాయకుడని అనవచ్చునా లేదా అనే విషయం వివాదాస్పదమని అనుకున్నా, నాటకంలోని వితంతు వివాహ సమస్యకు మాత్రం అతనే కథానాయకుడని ఒప్పుకోక తప్పదు. అతను కథానాయకుడైనాడు గనుకనే ఆ సమస్య అలా భ్రష్టు పట్టింది. నాటకంలో గిరీశం (కథానాయకుడు కాదనుకున్నా) ఒక ముఖ్యమైన పాత్ర కావడం యాదృచ్ఛికమేమీకాదు. గిరీశం లేకపోతే (గిరీశం మరొక విధంగా వున్నా) నాటక స్వభావమే మారిపోతుంది. కనుక నాటకంలో అతని పాత్రను ప్రధానమైందిగా అంగీకరించక తప్పదు.

యేదైనా ఒక సమస్యమీద నాటకం రాయదలచుకున్న వాళ్ళకు మామూలుగా వున్నవి రెండు పద్ధతులు – ఒకటి మోదాంతం (కామెడీ), మరొకటి విషాదాంతం (ట్రాజెడీ). వితంతు వివాహానికి అనుకూలంగా ప్రచారం చేయదలచినవాళ్ళు ఆ సమస్యమీద మోదాంత నాటకం రాయదలచుకుంటే ఒక నాయకునీ, వితంతువైన ఒక నాయికనూ సృష్టించి, వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకోడానికి ప్రయత్నించినట్లూ, ఆ ప్రయత్నంలో వాళ్ళకు కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు ఆ కష్టాలన్నీ అధిగమించి వాళ్ళు పెండ్లి చేసుకొని సుఖపడినట్లూ నాటకం రాస్తారు. లేదా పెండ్లి చేసుకొన్న తర్వాత తత్ఫలితంగా కొన్ని కష్టాలు యెదురైనట్లూ, చివరకు వాటిని అధిగమించి వాళ్ళు సుఖపడినట్లూ నాటకం ముగియవచ్చు. యేమైనా మోదాంత నాటకంలో పెండ్లి జరగాలి, తత్ఫలితంగా నాయికా నాయకులు సుఖపడాలి. విషాదాంత నాటకమైతే నాయికా నాయకులు పెండ్లి ప్రయత్నంలో గానీ, పెండ్లిచేసుకున్న తర్వాత గానీ, సమాజంలోని దుష్టశక్తుల మూలంగా తిరుగులేని దురవస్థకు గురౌతారు. కానీ, నాయికానాయకులు ప్రేక్షకులకు ప్రీతిపాత్రమైన వ్యక్తులుగా వుంటారు గనుక వితంతు వివాహ సమస్యకు అనుకూలమైన ప్రచారం జరుగుతుంది.

నాటకం మోదాంత మైనా, విషాదాంతమైనా సమస్యకు అనుకూల ప్రచారం జరగాలంటే నాయికా నాయకులమీద ప్రేక్షకులకు అభిమానమూ, సానుభూతీ యేర్పడాలి. అనగా వాళ్ళు సజ్జనులుగా, సద్గుణవంతులుగా వుండాలి. యిది తప్పనిసరి. (అలంకార శాస్త్రాల్లో చెప్పిన ధీరోదాత్తులూ, ధీరలలితులూ కానక్కరలేదు గానీ, ప్రేక్షకుల అభిమానం చూరగొనగల శీల సంపద మాత్రం వుండాలి.) ప్రధాన పాత్రలు గుణవంతులు (Positive characters)గా వుండకపోతే, నాటకం లోని సమస్యకు సరియైన పరిష్కారం లభించదు. "కన్యాశుల్కం"లో

గిరీశం సద్గుణపాత్ర కాకపోవడం వల్లే వితంతు వివాహ సమస్య అలా గాలిలో నిలిచి పోయింది. గిరీశంతో బుచ్చమ్మకు వివాహమే జరిగి వుంటే, ఆ బాల వితంతువు జీవితం దుఃఖభాజనమై పోయేది; నాటకం మరొక విధంగా విషాదాంతమై వుండేది.

వితంతు వివాహాలకు గురజాడ నూటికి నూరుపాళ్ళూ అనుకూలం. యీ విషయంలో యెవరికీ సందేహంలేదు. మరి ఆయన "కన్యాశుల్కం" నాటకంలో ఆ సమస్యను యెందుకలా అల్లరిపాలు చేసినాడు? గిరీశంలాంటి వాణ్ని కథానాయకునిగా యెందుకు సృష్టించినాడు?

గురజాడ రాసిన 'సంస్కర్త హృదయం' అనే కథలో కూడా మనకు యిలాంటి ప్రశ్నే యెదురౌతుంది. వేశ్యావృత్తికి గురజాడ వ్యతిరేకం. కానీ ఆ కథలోని నాయకుడు రంగనాథయ్యరు సరళ అనే వేశ్యను సంస్కరించబోయి అవమానం పాలౌతాడు. యీ కథలో గురజాడ రంగనాథయ్యరు ద్వారా మొత్తం వేశ్యా సంస్కరణోద్యమాన్నే నవ్వులపాలు చేసినాడు. రంగనాథయ్యరులోని వ్యక్తిగతమైన బలహీనతే అతని పతనానికి కారణం. కానీ, అలాంటివాణ్ణే గురజాడ యెందుకు కథానాయకునిగా స్వీకరించినాడు? మొత్తం అంటీనాట్ ఉద్యమాన్నే యెందుకు నవ్వులపాలు చేసినాడు?

గురజాడ మనస్తత్వంలోనే యేదో వింతధోరణి వున్నట్లుంది. యేమిటది? వితంతు వివాహాలకు తాను అనుకూలుడై వుండికూడా, ఆ సమస్యను అల్లరిపాలు చేసినాడు. వేశ్యా సంస్కరణకు (వేశ్యావృత్తి నిర్మూలనకు) తాను అనుకూలుడై వుండికూడా, ఆ సమస్యను నవ్వులపాలు చేసినాడు యెందుకు?

నాకు కనిపించే కారణం ఒక్కటే. తన సమకాలిక సమాజంలో సాగుతూ వుండిన ఆ సంస్కరణోద్యమాలపట్ల గురజాడకు తృప్తిలేదు, సానుభూతి లేదు.

కందుకూరి వీరేశలింగం నాయకత్వాన ఆనాడు వితంతు వివాహోద్యమం ఉధృతంగా సాగుతూ వుండింది. కానీ వితంతువులకు తగిన వరులు దొరకడం కష్టంగానే వుండి వుంటుంది. ఆస్తి కలిసివస్తుందనో, వితంతు వివాహ సంఘంవాళ్ళు యిచ్చే డబ్బుమీద ఆశచేతనో, లేదా కొన్ని సందర్భాల్లో విపరీతమైన కీర్తిదాహం వల్లనో వితంతువులను పెండ్లి చేసుకోడానికి ముందుకు వచ్చేవాళ్ళే యెక్కువమంది వుండి వుంటారు. 'కన్యాశుల్కం' మూడవ అంకం, మూడవ రంగంలోని గిరీశం స్వగతంలో యీ మూడు కారణాలూ ప్రముఖంగా కనపడతాయి. బుచ్చమ్మలో అపురూపమైన అందమూ, అంతకంటె అందమైన అమాయకత్వమూ వున్న మాట నిజమేగానీ, లోకంలోని వితంతువుల కందరికీ అలాంటి అమూల్యమైన ఆకర్షణలు వుండజాలవు. కనుక వితంతువులకు యోగ్యులైన వరులు దొరకడం దాదాపు అసంభవం. కానీ వీరేశలింగం లాంటి సంస్కర్తలకు యీ సమస్యమీద దృష్టి వుండదు. వుండడానికి పెద్దగా అవకాశం కూడా లేదు. సమాజంలోని ఒక దురాచారాన్ని రూపుమాపడం సంస్కర్తల లక్ష్యం. విస్తృతంగా వితంతు వివాహాలు జరిపించడం ఒక్కటే దానికి సాధనం. కనుక వాళ్ళు వరుల యోగ్యతాయోగ్యతల విషయంలో పెద్దగా పట్టింపులు పెట్టుకోవడం సాధ్యంకాదు. సరిగ్గా యీ విషయంలోనే గురజాడకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి, అసలు హిందూ సమాజంలోని వివాహ వ్యవస్థపట్లనే ఆయనకు తీవ్రమైన అసంతృప్తి. స్త్రీలకు - కనీసం స్త్రీలలో అత్యధిక భాగానికి - అదొక నరకం అని ఆయన ప్రగాఢ విశ్వాసం. కనుక వితంతువులకు వితంతు జీవితం ఒక విధమైన నరకమైతే, గిరీశంలాంటి దగాకోరులను వివాహ మాడడం మరొక విధమైన ఘోర నరకం అని గురజాడ భావించినాడు.

అంతేగాక సంస్కర్తలలోకూడా ఆనాడు గిరీశం లాంటివాళ్ళు కొందరైనా వుండి వుంటారు. కీర్తి కోసమూ, తెల్లదొరల మెప్పుకోసమూ, వోట్ల కోసమూ వితంతు వివాహంలాంటి సంస్కరణోద్యమాల్లో వేలు పెట్టేవాళ్ళను గురజాడ మనకు 'కొండుభట్టీయం'లో పరిచయం చేసినాడు. స్వార్థం కోసం ఉద్యమాలలో చేరిన వాళ్ళలో సహజంగా కీర్తికొరకూ పలుకుబడి

కొరకూ కీచులాటలూ, అసూయలూ, కుయుక్తులతో కూడిన కుట్రలూ వుంటాయి. యివన్నీ మనకు ఆ అసంపూర్ణ నాటకంలో కనపడతాయి.

మరి యింత అసంతృప్తి వున్న గురజాడ వితంతు సమస్యకు యిచ్చే పరిష్కారమేమిటి? ఒక పరిష్కారమంటూ ఆయన నిర్దిష్టంగా యెక్కడా చెప్పినట్లు లేదుగానీ, హిందూ వివాహ వ్యవస్థ గురించీ, స్త్రీల దురవస్థ గురించీ ఆయన అనేక సందర్భాలలో వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలను బట్టి మనకు ఒకటి అర్థమౌతుంది. స్త్రీ పురుషుల పరస్పర ప్రేమ వివాహ వ్యవస్థకు పునాదిగా వుండాలి; స్త్రీకి స్వేచ్ఛ వుండాలి – కనీసం పురుషుని కున్నంతైనా. గత శతాబ్ది అంతంలో మామూలు హిందూ వివాహాల్లోనే స్త్రీకి లభించని ప్రేమా, స్వేచ్ఛా వితంతు వివాహాల్లో మరింత దుర్లభంగా వుండడంలో వింతలేదు. గురజాడ మనస్సును బాధించింది యిదే. వితంతు శరణాలయాల్లో చేరిన ఒక బుచ్చమ్మనూ, ఒక మీనాక్షినీ యే గిరీశంలాంటి వాళ్లకో ముడివేసి చేతులు కడుక్కోవడం గురజాడకు దారుణంగా కనపడి వుంటుంది. ఆయన సంస్కారం అలాంటిది. బుచ్చమ్మైనా, మీనాక్షైనా హృదయంగల వ్యక్తులు. వాళ్లకు యెవణ్నో ఒక మొగుణ్ణి చూడడం కాదు కావలసింది. వాళ్ళకూ ప్రేమించే భర్తలు కావాలి. సుఖ సంతోషాలు నిండిన జీవితం లభించాలి. కానీ సంస్కర్తల కింత విశాలమైన, యింత సంస్కారవంతమైన దృష్టి వుండడం అసంభవం. వీరేశలింగం లాంటివాళ్ళకు తమ సంఘసంస్కరణ మహాయజ్ఞంలో బుచ్చమ్మలూ, మీనాక్షులూ సమిధలు. యీ పరిస్థితినే గురజాడ భరించలేకపోయింది. ఆయనకు ప్రతి బుచ్చమ్మా ఒక వ్యక్తి, ప్రతి మీనాక్షి ఒక మనిషి.

అంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్ల గురజాడ అసంతృప్తి కూడా యిలాంటిదే. వేశ్యావృత్తిని నిర్మూలించాలనే వాళ్ళతో ఆయనకు అభిప్రాయభేదంలేదు. కానీ అంటీనాచ్ ఉద్యమకారులు ఆ సమస్యను లోతుగా తరిచి చూడడం లేదు. వాళ్ళది వాస్తవ జగత్తుతో సంబంధంలేని వట్టి నైతిక దృష్టి. ఆ సమస్యను ఆర్థికదృష్టితో సాంఘిక దృష్టితో వాళ్ళు పరిశీలించలేదు. అంతకంటె ముఖ్యంగా ఆ సమస్యను మానవ దృష్టి (human angle)తో వాళ్ళు చూడడంలేదు. వృత్తి మానుకున్న వేశ్యలు యెలా బతకాలి? యెంత వేశ్యలైనా వాళ్ళూ మనుషులే. జీవితంలో సుఖించే హక్కు వాళ్ళకూ వుంది. వాళ్ళ జీవిత సౌఖ్యానికి యీ ఉద్యమకారులు చూపించే మార్గం యేమిటి? అసలు ఈ ప్రశ్నే సాధారణంగా వాళ్ళ చెవికెక్కదు. యెప్పుడైనా యెక్కినా, వేశ్యలు వివాహం చేసుకోవచ్చునని తేలికగా సమాధానం చెప్తారు. నీతి శాస్త్రాల కైపు తలకెక్కిన సంస్కర్తల కీసమాధానం తృప్తి నివ్వవచ్చుగానీ, అంతకంటే యెక్కువ లోకజ్ఞానం గల వేశ్యలకు బాగా తెలుసు యిందులోని బూటకం. "అంటే యెవడో ఒక ఛండాలుడికి నేను కలకాలం పూర్తిగా బానిసనై పడివుండాలనా మీ తాత్పర్యం?" అన్నది "సంస్కర్త హృదయం"లోని సానిపిల్ల సరళ. "నాబోటి భోగం పిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడతాడో చెప్పండి మీరే!" రంగనాథయ్యరును సరళ అడిగిన ఈ ప్రశ్నలు నిజానికి అంటీనాచ్ ఉద్యమ కారులను నిలవేసి గురజాడ అడుగుతున్నాడు. ఈ ప్రశ్నలకు వాళ్ళ దగ్గర సమాధానం లేదు. అసలు ఈ ప్రశ్నలే అర్థంకావు వాళ్ళకు. అర్థం చేసుకోగల హృదయసంస్కారం లేదు వాళ్ళకు. అదే గురజాడ బాధ.

"సంస్కర్త హృదయం" అన్న కథలోని ప్రధాన సమస్య వేశ్యల వివాహ సమస్య కూడా కాదు, రంగనాథయ్యరుగానీ, మరొకరుగానీ సరళను పెండ్లిచేసుకోవడం, చేసుకోకపోవడం ఆ కథలో ముఖ్యాంశం కాదు. సరళను సన్మార్గంలో ప్రవేశపెట్టే ప్రయత్నంలో రంగనాథయ్యరు తనలోని కామవాంఛకూ, సౌందర్య దాహానికీ వశుడై అపహాస్యంపాలు కావడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అనగా సంస్కర్తల లోకజ్ఞాన రాహిత్యాన్నీ, వాళ్ళ నైతిక దృక్పథంలోని అవాస్తవికత్వాన్నీ, వేశ్యావృత్తి సమస్యనూ అమూలాగ్రం పరిశీలించ లేని లఘు మనస్తత్వాన్నీ, (బహుశా అన్నిటికంటె ముఖ్యంగా) వాళ్ళలో పరార్థ దృష్టికంటె కీర్తి ప్రతిష్టలు వస్తాయనే స్వార్థ దృష్టి బలీయంగా వుండడాన్నీ బట్ట బయలు చేయడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. "సంఘసంస్కరణ పోరాటాలను

వేదికలమీదా, పత్రికల్లోనూ కొనసాగిస్తూ ఖ్యాతి నార్జింపజూచే హిందూ విద్యాధికుల ఆలోచనలనే అతని బుద్ధి నేటికీ అంటిపెట్టుకొని వుంది. ....కొన్ని సిద్ధాంతాలూ, నమ్మకాలూ ప్రొఫెసర్‌కున్న మాట నిజమే. కానీ అవి అనంతమైన జీవిత సంఘర్షణ నుండి ఉద్భవించినవి కావు." యిది ఆ కథలోని రంగనాథయ్యరు వర్ణన. అంతేకాదు. అందమైన సానిపిల్ల కనపడేటప్పటికి అతని మనస్సు మర్కటమై పోయింది. అనగా సమాజాన్ని సంస్కరించడానికి తగిన యోగ్యత రంగనాధయ్యరు వ్యక్తిత్వంలో యే కోశానా లేదు. అనగా సంస్కర్తల అల్పిష్టి హృదయ సంస్కారాన్ని తూర్పారబట్టడం ఆ కథలోని యితివృత్తం. అందులో ఒక భాగమే "నాబోటి భోగం పిల్లను ఏ మర్యాదస్తుడు పెళ్ళాడుతాడో చెప్పండి" అనే ప్రశ్న.

గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణి యిదే. ఆనాటి సమాజం సర్వాంగాల్లోనూ కుళ్ళిపోయింది. సర్వతోముఖమైన సంస్కరణ అవసరమని ఆయనకు తెలుసు. కానీ ఆనాటి సంస్కర్తల అసంపూర్ణ జ్ఞానమూ, అవాస్తవిక దృక్పథమూ, అరకొర ఆలోచనలూ ఆయన భరించలేకపోయినాడు. ముఖ్యంగా వాళ్ళ కీర్తి లోభమూ, వాళ్ళలోని గిరీశం బుద్ధీ రోగం కంటె ప్రమాదకరమైన ఔషధాలుగా ఆయనకు కనిపించాయి. సాంఘిక దృక్పథంలో ఆనాటి సంస్కర్తల కంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ముందు వుండినాడు. హృదయ సంస్కారంలో ఆనాటి సంస్కర్తలకంటె ఆయన కొన్ని మైళ్ళు ఎత్తున వుండినాడు. అందుకే ఆయన ఆనాటి సంస్కరణోద్యమాలపట్ల సానుభూతి చూపలేకపోయినాడు. యిదే ఆయన మనస్సులోని వైపరీత్యం.

గురజాడ కీ అసహనం – వితంతు వివాహోద్యమం పట్లా, ఆంటీనాచ్ ఉద్యమంపట్లా మాత్రమే కాదు. యింకా అనేక విషయాలలో ఆయన కిలాంటి దృక్పథమే వుండింది. ఉదాహరణకు కాంగ్రెస్ ఆధ్వర్యాన జరిగే జాతీయోద్యమాన్ని ఆయన సానుభూతితో చూడలేక పోయినాడు. కారణం యేమంటే ఆయనకు దేశ భక్తీ, జాతీయ దృక్పథమూ లేకకాదు. అవి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోకంటె యెక్కువగా, యెక్కువ ప్రయోజనాత్మకంగా వుండినందువల్లనే. "ఆంగ్లేయుల ధర్మరాజ్యము" మీద ఆయనకింకా కొన్ని భ్రమలు వుండిన మాట నిజమే కావచ్చు. ఆ భ్రమలుకూడా ఆయనకు తన జీవితానుభవం నుండే ఉద్భవించి వుంటాయి. యీ దేశంలో జరిగే అనేక సంఘ సంస్కరణలకూ, విద్యా సంస్కరణలకూ ప్రోత్సాహమూ, సహకారమూ తెల్లదొరలనుండి లభించినంతగా దేశీయ విద్యాధికులనుండి లభించకపోవడం ఆయన స్వానుభవంతో గ్రహించిన చేదు నిజం. యేమైనా ఆయనకు సామ్రాజ్యవాద రాజకీయాల నగ్న స్వరూపం సరిగా అర్థం కాలేదనేమాట ఒప్పుకోక తప్పదు. కానీ, అంత నిశితమైన రాజకీయ వివేచన ఆనాడు భారతదేశంలో యెవరికీ లేదనే మాట కూడా మనం ఒప్పుకోక తప్పదు. అంత పెద్ద సోషలిస్టుగా పేరుపొందిన జవహర్‌లాల్ నెహ్రూకే 1947 తర్వాత కూడా బ్రిటీష్, అమెరికన్ సామ్రాజ్యవాదుల మీద భ్రమలు చావలేదంటే, యీ విషయంలో మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంనాటి గురజాడ నేరం అంత పరిగణించ దగింది కాదు.

1889 లోనే స్థానిక కాంగ్రెస్ సభలో ఉపన్యసించిన గురజాడ జాతీయోద్యమానికి వ్యతిరేకి కాదు. కాంగ్రెస్ నాయకులకు రాజకీయ లక్ష్యాలమీద వున్న శ్రద్ధ జాతి జనుల ఆర్థిక సాంఘిక పురోగతి పట్ల లేకపోవడం ఆయన సహించలేకపోయినాడు. కాంగ్రెస్ నాయకుల చిత్తశుద్ధికూడా ఆయన ఆశించిన స్థాయిలో లేకపోయింది. 1908లో మద్రాసులో జరిగిన కాంగ్రెస్ మహాసభలకు హాజరైన తర్వాత ఆయన రాసిన వ్యాసం ఆయన దృక్పథాన్ని కొంతవరకు వివరిస్తుంది. కాంగ్రెస్‌లోని అతివాదుల, మితవాదుల అంతఃకలహాలూ, శుష్క ఉపన్యాసాలూ ఆయన నిరసనకు గురైనాయి. ఆనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లోని రాజభక్తి ఆయన అపహాస్యానికి గురైంది. "కావున జోరుగ కంఠశోషగా (ఉపన్యసిస్తూ నుంచుందాం అస్తమానమూ లాభం చూడక) రాజభక్తితో పొంచుందాం" అంటూ ఆయన మితవాదుల దృక్పథాన్ని ప్రత్యేకంగా

"పారడీ" చేసినాడు. "కాంగ్రెస్ సమావేశం ముగియగానే ప్రతినిధుల్లో చాలామంది యెవరిపనుల్లో వాళ్ళు, ఖామూలు జీవితంలోని స్వలాభం తప్ప యిక యేమీ లేని సాధారణ నిత్యకృత్యాల్లోకి ప్రవేశిస్తారు. అహ్వాన సంఘం, వచ్చిన సొమ్మును లెక్కచూసుకుంటుంది." యిది అనాటి కాంగ్రెస్‌మీద గురజాడ విమర్శ. 'అల్ థీయిస్టు కాన్ఫరెన్సు'లో సరోజినీదేవి ఉపన్యాసాన్ని ప్రస్తావించి గురజాడ అన్న మాటలు యివి; "తన దేశ ప్రజలయెదుట ఆమె ఒక మహోన్నత అదర్శాన్ని వుంచింది. రాజకీయ విముక్తికి యేది వాస్తవికమైన ప్రాతిపదికో, ఆ అదర్శాన్ని ఆమె విప్పిచెప్పింది. అదే సోదరత్వమనే అదర్శం!" ప్రజలలో కులమతభేదాలు నశించి, ఒక ఐకమత్యమూ, ఒక సోదరభావమూ వుంటే తప్ప రాజకీయ విముక్తి లభించదనీ లభించినా అది మేడిపండు మాత్రమే అనీ, కనుక రాజకీయ విముక్తి కంటె కూడా సోదరభావం విలువైనదని గురజాడ విశ్వాసం. అందుకనే "యిలాంటి వందకాంగ్రెసు సమావేశాల కంటె అవిడ బోధన యెంతో అమూల్యమైనది," అని అయన అనగలిగినాడు. అనగా అనాటి కాంగ్రెస్ నాయకుల్లో లేని సామాజిక దృక్పథం గురజాడకు వుండింది. అందుకే అయన కాంగ్రెస్ రాజకీయాలను అమోదించలేక పోయినాడు.

యిక విద్యా విషయాల్లో అనాటి విద్యావేత్తలకంటె గురజాడ యెంత పురోగామి అయిందీ అందరికీ తెలుసు. సాహిత్యరంగంలో అనాటి రచయితల కంటె అయన యెంత ప్రగతిశీలి అయిందీకూడా అందరికీ తెలుసు. వేదం వెంకటరాయశాస్త్రి పాత్రౌచితి కొరకు మాత్రమే, సంస్కృత నాటక సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి, తన నాటకం (ప్రతాపరుద్రీయం)లో నీచ పాత్రలకు వ్యావహారిక భాష ప్రవేశ పెట్టినాడు. అనగా అయన వ్యావహారిక భాషను సాహిత్య భాషగా గుర్తించలేదన్నమాట. అపని మొట్టమొదట చేసిన వాడు గురజాడే. భాషలో అయన తెచ్చిన విప్లవం సాహిత్య వస్తువులోనే అయన తెచ్చిన విప్లవానికి ప్రతిబింబం మాత్రమే. కథల్లోనూ, నాటకాల్లోనూ సామాన్య ప్రజా జీవితాన్ని చిత్రించడం తెలుగులోనే కాదు, మొత్తం భారతదేశంలోనే గురజాడతో ప్రారంభమైంది. యీ విషయం అయనే సగర్వంగా యిలా చెప్పుకున్నాడు; "సాహిత్య రంగంలో యిప్పుడు నేను కావిస్తున్న కృషికి సమతుల్యమైన కృషి భారతదేశంలో మరెక్కడా కనిపించదు." 1897లో 'కన్యాశుల్కం' మొదటి కూర్పుకు పీఠికరాస్తూ, భాషను (సాహిత్యాన్ని) "a great civilizing medium" (ఒక గొప్పనాగరికతా ప్రదాత) అని గురజాడ వర్ణించిన ఆ ఒక్క మాటే చాలు యీనాటికీ సాహిత్యకారుల కన్నులు మిరుమిట్లు గొల్పడానికి.

గురజాడ కవిత్వం గురించి ప్రత్యేకంగా ఒక మాట చెప్పవలసి వుంది. కళాసంపద దృష్ట్యా అయన కవిత్వం గురించి భిన్నాభిప్రాయాలు వుండవచ్చుగానీ, భాషలోనూ, ఛందస్సులోనూ అయన తెచ్చిన విప్లవం గురించీ, ప్రగతిశీలమైన భావసంపద గురించీ యెవరికీ అభిప్రాయభేదాలు వుండజాలవు. కట్టమంచి రామలింగారెడ్డి ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా చెడదిట్టిపోసినా, తెలుగు కవిత్వానికి అయన ఒకదారీ తెన్నూ చూపించలేక పోయినాడు. అనగా తెలుగు కవిత్వానికి అయన చేసిన positive contribution యేమీ లేదు. ప్రబంధ కవిత్వం 19వ శతాబ్దిలోనే చచ్చిపోయింది. ఆ శవానికి అంత్యక్రియలు చేసిన ఘనత మాత్రమే రామలింగారెడ్డికి దక్కింది. ప్రబంధ కవిత్వం తర్వాత మనకు వచ్చిన భావ కవిత్వ దశ అయన ఊహకే అందలేదు. నిజానికి చారిత్రకంగా అయనది ముందుచూపు కాదు, వెనుక చూపు. అయనకు తెలుగు కవిత్వంలోకెల్ల అత్యుత్తమమైన కవిత్వం తిక్కనలోనూ, సూరన్నలోనూ కనిపించింది. వాళ్ళే మనకు అదర్శం అన్నాడు. యింగ్లండులో చదువుకొని కూడా అయనకు రొమాంటిక్ ఉద్యమ వాసన అంటలేదు. తెలుగులో కూడా రొమాంటిక్ కవిత్వం రాబోతున్నదని జోస్యం చెప్పే శక్తి లేకపోతే మానె, రాదగి వున్నదని అహ్వానించే సంస్కారం అయనకు లేకపోయింది. ప్రబంధ కవిత్వాన్ని అంతగా ద్వేషించినవాడు తానే కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది కథా

నిర్మాణంలోనూ, శృంగార వర్ణనలు పరిహరించడంలోనూ ప్రబంధ కవిత్వానికంటె భిన్నంగా వుండిందేకాని, పద్యాలశైలి, సమాస నిర్మాణం, పదాల కూర్పు, కవి సమయాలు మొదలైన కవితా సామాగ్రి విషయంలో – అది ప్రబంధ కవిత్వానికి నకిలీగా తయారైంది. కానీ గురజాడ కవిత్వం రాయబోయేటప్పటికి అది ప్రబంధకవిత్వం కంటె భిన్నంగా వుండడమేకాదు, కొన్ని విషయాల్లో భావ కవిత్వ లక్షణాలు సంతరించుకొని, మరికొన్ని విషయాల్లో భావకవిత్వం కంటె కూడా ప్రగతిశీలంగా వుండింది. అది భావకవిత్వ యుగాన్నిదాటి యింకా ముందుకు పోయింది. గురజాడది యెంత ముందుచూపు అంటే, మొత్తం ఒక చారిత్రక యుగాన్ని (historical period) దాటి ముందుకు చూడగలిగినాడు ఆయన.

జీవితంలోని అన్ని రంగాల్లోనూ అంతే. సాహిత్యంలో – సాహిత్యంలోని అన్ని శాఖల్లోనూ – సంఘసంస్కరణ విషయంలో, సమాజానికీ, సాహిత్యానికీ వున్న, వుండవలసిన సంబంధాన్ని గుర్తించడంలో, సమాజంలో స్త్రీలకు గల స్థానాన్ని గుర్తించడంలో, ఆర్థిక సాంఘిక దృక్పథంలో – అన్నింటిలోనూ ఆయనది ముందుచూపు; యెంతో ముందుచూపు. యెంత ముందుచూపు అంటే తన సమకాలిక ప్రగతి ఉద్యమాల పట్ల సానుభూతి చూపలేనంత ముందుచూపు, తన సమకాలిక మేధావుల బుద్ధికి అందనంత ముందుచూపు, తన సమకాలిక ప్రగతి శీలురలోని లోటుపాట్లను బహిర్గతం చేయడమే తన నాటకాలలోనూ, కథలలోనూ యితివృత్తంగా పెట్టుకునేటంత ముందుచూపు. అదే ఒక దుర్గుణంగా తయారైందా అనిపించేటంత బలంగా వుండింది ఆ ముందుచూపు.

తన ముందుచూపు ఒక దుర్గుణంగా తయారైందన్న అనుమానం ఒక దశలో ఆయనకే కలిగినట్లుంది. ఆయన డైరీలో 1911 జనవరి 12న రాసుకున్న యీ వాక్యాలు గమనించదగినవి; "శ్రీ వీరేశలింగం నిశ్చయముగా మహాపురుషుడు. సాహిత్యంలో ఒక శాఖను ప్రారంభించి, సంఘంలో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసిన మాన్యుడు." నా దృష్టికి యీ వాక్యాలు ఒక confession లాగ కనబడుతున్నాయి. ఆనాటివరకు తానుచేసిన ఒక పొరపాటును పశ్చాత్తాపంతో ఒప్పుకోవడం కాకపోతే, హఠాత్తుగా ఒక శుభదినాన డైరీలో వీరేశలింగంను పొగడవలసిన అవసరమేమీ కనపడదు. వీరేశలింగం సాహిత్య కృషిని ఆనాటివరకు హర్షించ లేకపోవడంలో గురజాడది దోషమని కూడా అనలేము. గురజాడకు సహజమైన సుసంస్కృత కళాదృష్టితో చూస్తే వీరేశలింగం రచనలు యెంతో నీరసమైనవి, యెంతో చౌకబారువి. గురజాడ రచనలు యీ నాటికీ సజీవ సాహిత్యంలో అగ్రశేణిలో వుండగా, వీరేశలింగం రచనలు యేనాడో లైబ్రరీలనుండి నిర్గమించి మ్యూజియంలలో చేరినాయనే వాస్తవం గమనిస్తే కళాదృష్టిలో గురజాడకూ, వీరేశలింగంకూ గల భేదం అర్థమౌతుంది. కానీ, వీరేశలింగం రచనలు కళాత్మకంగా చౌకబారువే ఐనా, సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి ప్రశంసనీయంగా తోడ్పడినాయి. యీ విషయం గురజాడ గుర్తించి వుండక పోవచ్చు. కానీ, గుర్తించి నప్పుడు నిష్కల్మషమైన ఆయన హృదయం వీరేశలింగంకు బేషరతుగా జోహార్లు అర్పించింది.

కొన్నేండ్లక్రితం గురజాడను గురించి ఆషామాషీగా చర్చించుకుంటూ వుండగా, ఒక మిత్రుడిలా అన్నాడు: "రవీంద్రుని రచనలు చదివితే ఆయన భావాలు మనకు దగ్గరగా వున్నట్లుంటాయి. మన జాతీయ సంస్కృతికి అనుగుణంగా ఉన్నట్లుంటాయి. కానీ గురజాడ రచనలు చదివితే, ఆయన భావాలు యేదో విదేశీ భావాల్లాగుంటాయి." నాకు నవ్వు వచ్చింది. "రవీంద్రునికీ గురజాడకూ చాలా భేదం వున్నమాట నిజమే." అన్నాను; "రవీంద్రుని భావాలు పంథొమ్మిదో శతాబ్దివి. గురజాడవి యిరవయ్యో శతాబ్దివి మీకు యేవి దగ్గరగా వుండేది మీ సంస్కారాన్ని బట్టి వుంటుంది." ఆనాడు ఆ మాట పూర్తి నిజమనే అనుకున్నాను. కానీ ఈనాడు మళ్ళీ ఆలోచిస్తే సందేహం కలుగుతున్నది. 1969లో తెలుగుదేశాన్నీ, తెలుగు సాహిత్యాన్నీ, తెలుగు మనిషి సగటు సంస్కారస్థాయినీ కలయజూస్తే, గురజాడ భావాలలో అధిక భాగం యిరవయ్యొకటో శతాబ్దివేమో అనిపిస్తున్నది. *('సంవేదన–6', జూలై 1969)*

కన్యాశుల్కం - నిర్మాణ మార్మికత

ఆచార్య కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి

ద్వితీయాంకం మొదటి స్థలంలో కృష్ణారాయపురం అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంట్లో సుబ్బి పెళ్లి తప్పించడానికి, ఉపాయం ఆలోచించిన కరటక శాస్త్రి పదిరోజుల పాటు ఆడపిల్ల వేషం వేసినటించటానికి శిష్యుణ్ణి అందుకు అంగీకరింప జేసి రెండవ స్థలంలో తెర మరుగై, నాల్గవ అంకం రెండవ స్థలంలో రామచంద్రపురం రామప్పంతులు ఇంటికి వచ్చి తలుపు తడుతూ కనిపిస్తాడు. తన మేనగోడలి పెళ్లి తప్పించటానికి తన పథకాన్ని అమలు చెయ్యటానికి కరటకశాస్త్రి. రామచంద్రపురం వచ్చాడు. అక్కడ తనకు సహాయ పడగల వారి గురించి విచారించి రామప్పంతులు పేరు తెలుసుకొని వాళ్లింటికి వచ్చాడు. రామప్పంతులు సహాయం కోరుదామనే వచ్చాడు. అక్కడ ఇంట్లో మధురవాణి వుందని తెలిసి వచ్చాడా తెలియకవచ్చాడా అన్నది, ప్రశ్న. రామప్పంతులు ఇంట్లో ఒక వేశ్యను పెట్టుకొని వున్నాడన్న సంగతి తెలుసు. వూళ్లో వాళ్ళకూ వేశ్యనుంచుకొని వున్నాడన్న సంగతి తెలుసు. వూళ్లో వాళ్లు వేశ్యనుంచుకొన్నాడని చెప్పారుగానీ ఆ వేశ్యపేరు చెప్పలేదు. తనకి పని వేశ్యతో కాదు గనక ఆమె వూరు పేర్లను గురించి కరటక శాస్త్రి గూడ వాళ్లనడిగి వుండడు. అందువల్లనే తలుపు తట్టగానే "యవరు మీరు" అన్న స్త్రీ కంఠం విని "ఈ కంఠం విన్నట్టుంది" అనీ "ఈ వేశ్య మధురవాణి కాదుగదా?" అనీ తలుపు తీయగానే చూచి "అరే మధురవాణే" అని కలిగిన ఆశ్చర్యాన్ని బయటకు కనపడనీయకుండా నిగ్రహించుకొంటూ నటన ప్రారంభించాడు. మధురవాణితో తనకు చాలా కాలం క్రితం పరిచయం వుంది. ఆమె మీద విశ్వాసం కూడా వుంది. అలాంటి పరిస్థితిలో నేను రామప్పంతులుకోసం వచ్చాను అనటంలో కంటె "నిన్ను చూద్దామని వచ్చాను" అని అనటంలో లౌక్యపు సొగసున్నది. రామప్పంతులు వల్ల కావలసిన తన పనిని మధురవాణి ద్వారా ప్రారంభించటం మరింత లాభదాయకం కదా. మధురవాణి రామప్పంతులు చేత తన పనిని తప్పక చేయిస్తుంది. మధురవాణిని చూడగానే ఈ రకంగా ఆలోచించాడు కరటకశాస్త్రి. అక్కడ వుపాయం ఎంత శీఘ్రంగా ఆలోచించి తన చెల్లెలికి చెప్పాడో, అంతకంటే శీఘ్రంగా మధురవాణి కంటపడగానే తన మాటధోరణిని ఆమె సుముఖురాలు కావటానికి వీలుగా మార్చాడు. కరటకశాస్త్రి తనను చూచి మాట్లాడదామనే తన చిరునామా కనుక్కొని వచ్చాడని మధురవాణి అనుకొన్నది. తన యందలి ఆమె విశ్వాసాన్ని మరింత బలపరుస్తూ "మధురవాణీ! దేవుణ్ణాకు నిన్ను చూపించాడు. పంతులు లేని సమయం కనిపెట్టి వొచ్చాను. మళ్లీ అతడొచ్చేలోగా నామాటలు నాలుగూ విని మాకువచ్చిన చిక్కు తప్పించు" (4.2) అని ప్రాధేయపడతాడు. ఆ చిక్కుముడిని విడదీసే విషయంలో రామప్పంతులు ప్రస్తావనను మధురవాణే తెస్తుంది. మధురవాణిని అనూహ్యంగా హఠాత్తుగా చూచినప్పుడు తన మనస్సులో కలిగిన ఆశ్చర్యాన్ని అవ్యక్తంగా వుంచటంలో పొటమరించిన కొత్త ఆలోచనను ఆచరణలో పెట్టటానికి అది అదనుగా వుపయోగించుకొన్నాడు కరటకశాస్త్రి. "మీ పంతులుతో సిఫార్సు చేసి యీ మంత్రం యెలా సాగిస్తావో గట్టి ఆలోచన చెయ్యి" (3-2) అంటాడు. రామప్పంతులుతో పాటు ఈ కార్యంలో సహకరించవలసిన మరొక ఇద్దరిని – మీనాక్షిని సిద్ధాంతిని -- గురించి మధురవాణి అయనకు చెప్పి వాళ్ల దగ్గరకు కూడా పంపించింది.

ఇంతవరకూ చెప్పకొంటూ రావటానికి కారణం ఏమిటంటే – ఈ సన్నివేశంలో

కరటకశాస్త్రి చేయవలసి వచ్చి యధాతథంగా నమ్మి ఆయన నిజంగా మధురవాణితోనే మాట్లాడాలని వచ్చాడని అర్థం చేసుకొని – అటువంటప్పుడు తలుపు తీసి కనిపించిన మధురవాణిని చూచి – "అరే మధురవాణే" అని కరటక శాస్త్రి ఆశ్చర్యపడినట్లుగా అప్పారావుగారు చెప్పటంలో అర్థం లేదు – అది నిజంగా అప్పారావుగారి రచనలో ఒక లోపం అని శ్రీశ్రీ భావించటం. కరటకశాస్త్రి ఆశ్చర్య పడ్డాడు నిజమేగానీ దాన్ని బయటకు వ్యక్తం కానీయలేదు. తన లోలోపలనే ఆశ్చర్య వచనాన్ని అనుకొన్నట్లుగా అప్పారావుగారు వ్రాశారు కూడా. మధురవాణి కోసమే తాను వచ్చినట్లు మాట్లాడటం మొదలు పెట్టాడు. అది కరటకశాస్త్రిలోని విదూషకుని ఆంగిక వాచకాభినయ కౌశలానికి అభివ్యక్తి.

ఆ తరువాత కరటకశాస్త్రి మధురవాణితో "నువ్విక్కడ ఎన్నాళ్లయి వున్నావు?" "గిరీశం నిన్నుంచుకొన్నాడా?" అని ఆశ్చర్యాన్ని వ్యక్తం చేస్తూ మాట్లాడిన మాటలను మనం ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి? "ఆ తరువాత" (3–2) మధురవాణి ఎలా వున్నదీ ఎక్కడ వున్నదీ కరటక శాస్త్రికి తెలియదన్నమాట. ఆయనకు తెలియదని నమ్మింది గనుకనే మధురవాణి "ఆ తరువాత" తన కథను చెప్పింది. అందువల్ల "పంతులు లేకుండా వున్నప్పుడు మధురవాణితో మాట్లాడాలని ఇదివరకే కరటకశాస్త్రి ఆలోచించుకొ"నే వచ్చాడనుకోటానికి వీలులేదు. కనుక "మొదటి ఆశ్చర్యానికి అర్థం" వుంది.

ఇక్కడే మరొక విషయంకూడా ప్రస్తావించాలి. శ్రీశ్రీ అంటాడు – "కన్యాశుల్కంలో శిష్యుడికి పెళ్లికూతురు వేషం వేయించి పెళ్లి జరిపించటం మన నమ్మకానికి అతీతమైనది. అందులోకీ పెళ్లిముందు శిష్యుడికి మీనాక్షి మంగళ స్నానం చేయిస్తుందని మనం మరిచిపోకూడదు"– అని. స్థానం నరసింహారావుగారూ, అవధాని పురుషోత్తంగారూ, ఆరణి సత్యనారాయణగారూ ఆడవేషాలతో నాటకాలాడితే అది మన నమ్మకానికి అతీతమై రసాభాసంగా పరిణమించిందా? లేదే. అసలు లుబ్ధావధాన్ల పెళ్లి ఆడపిల్లతో అయినా ఆడపిల్ల వేషంతో అయినా అది వట్టి రసాభాసపు పెళ్లేనని చూపించటమే కదా నాటక ప్రయోజనం! అదలా వుంచినా కొన్ని భ్రమలకు లోను కావటానికి అంగీకరించే మనం నాటకాలనూ, సినిమాలనూ చూడటానికి సిద్ధమవుతాం. అలా సిద్ధం కావటానికి మనం నిరాకరిస్తే మనకూ నాటకకర్తకూ శ్రుతి కలవదు. దాన్ని సరే అలా వుంచుదాం. పెళ్లికి ముందు పెళ్ళికూతురికి మీనాక్షి మంగళస్నానం చేయిస్తుందికదా – అప్పుడు అది ఆడపిల్ల కాదు మగపిల్లవాడు అని తెలిసిపోతుంది కదా! ఆ సంగతి తెలిసిపోయిన తరువాత ఇక పెళ్ళి కావటం ఎట్లా? పెళ్లి అయినట్లు అప్పారావుగారు నాటకంలో పదిమందిచేతా అనిపించాడు మరి! పసుపు బట్టలతో పెళ్ళికూతురు పక్కన కూర్చుని లుబ్ధావధాన్లే అన్నాడు మా "పెళ్లి అయింది" అని. ఇదంతా సందర్భపడి లేదు అని శ్రీశ్రీ అభిప్రాయం. అది నిజమే అయితే గురజాడ తన మహా నాటక రచనా శిల్పాన్నంతా గంగలో కలిపినట్లే.

"అమ్మీ పిల్లకి స్నానం చేయించూ" అని సిద్ధాంతి మీనాక్షితోనే చెబుతాడు. "ఇదిగో నిమిషంలో చేయిస్తాను" (4–3) అని ఆమె అంటుంది. అన్నది అంటే చేయించినదన్నమాటే. మంగళ స్నానం చేయించటాన్ని రంగస్థలంమీద చూపించరు గనుక – ఆమె చేయించిందనే మనం అనుకొంటాం. అనుకోగానే అయ్యో పెళ్లికూతురు ఆడపిల్ల కాదే! మీనాక్షి ఏలా స్నానం చేయించింది? ఏమీ మాట్లాడకుండా ఏలా వూరుకొన్నది? ఏలా పెళ్లికూతుర్ని చేసింది? – ఈలాంటి ప్రశ్నలు వస్తాయి. శ్రీశ్రీకి "ఈ ప్రశ్నలన్నీ వచ్చాయి. సమాధానాలు రావటంలేదు. దొరకటం లేదు. అయితే శ్రీశ్రీ ఏమి చేశాడు? ఏమి చెయ్యలేదు. సమాధానం కోసం నాటకంలోనే వెతకాలి." "మా పంతులుతో మాట్లాడ్డం ఐన తరవాత అవుధాన్లు కూతురు మానాస్తం మీనాక్షిని తండ్రికి తెలియకుండా చూసి ఓ రెండు పెద్ద కాసులిస్తానని చెప్పండి. ఆపైని సిద్ధాంతిని చూసి అతనికీ అలాగే ఆశపెట్టండి. యీ పనికి సిద్ధాంతే కీలకం. నేను తెరవెనుకనుంచి సమయోచితంగా హంగు చేస్తాను" (3–2) అని

మధురవాణి కరటక శాస్త్రికి సలహాయిచ్చి ముందుకు నడిపించింది. మధురవాణికి తెలుసు పెళ్లికూతురు ఎవరో. మీనాక్షి మధురవాణికి నేస్తం. మీనాక్షిమీద మధురవాణి ప్రభావం కాస్త వుంది. ఆమెకు తాను మళ్లీ పెళ్లి చేసుకొని సుఖంగా వుండాలని వుంది. కానీ లుబ్ధావధాన్లే అందుకు ఒప్పుకోటం లేదు. లుబ్ధావధాన్లు ఆ వయస్సులో యీడులో వున్న వితంతు కూతుర్ని అలా వుంచి ఆమె యెదుట తాను పెళ్లికి సిద్ధం కావటం మధురవాణికి ఏలా ఇష్టం లేదో మీనాక్షికికూడా అలాగే ఇష్టం లేదు. మధురవాణి చెప్పినమాట మీనాక్షికి నచ్చింది. తండ్రికి శృంగభంగం చెయ్యటంలో ఆమె మధురవాణి మాటమీద పనిచేసింది. తాను రాకుండా పెళ్లి చేసుకొన్నందుకు తన వాటా తనకు చెల్లించకుండా కరటక శాస్త్రుల్లు తప్పించుకొని పోయినందుకూ లుబ్ధావధాన్ల మీద రామప్పంతులు విరుచుకొని పడి ఆ కోపావేశంలో "రెండో పెళ్లిపిల్లను" (4–4) అంటగట్టుకొన్నావని నిందిస్తాడు. లుబ్ధావధాన్లు మనస్సులో ఆమాట పడింది. అది నిజమేననిపించటం మొదలయింది. ఆ మొదటి మొగుణ్ణి గురించి ఆలోచించటం మొదలు పెట్టాడు. వాడు వచ్చి తనను బాధిస్తున్నట్లు భ్రమలోపడి ఏడవటం మొదలు పెట్టాడు. ఈ పరిస్థితిలో మీనాక్షి తండ్రితో వచ్చి చెబుతుంది "నిజమేను. ఆ మొగుడు యిప్పుడే దానిక్కూడా కనపడి ముండా! మళ్లీ పెళ్లాడావే? నీ కొత్త మొగుణ్ణి పీక పిసికేస్తాను చూడు అన్నాట్ట" అని, "వాడు రోజూ దానికి కనపడతాట్ట నాన్నా. వాడికి మీసాలూ గిరజాలూ వున్నాయట. చావంచాయ అట" (5–1). ఇలా చెప్పిన మీనాక్షికి తండ్రికి శృంగభంగం కావటం ఇష్టమంటామా? ఇష్టం కాదంటామా? తండ్రిమీద ప్రేమా ఆపిల్లమీద కోపం వున్నట్లుగా కనిపించటానికిగాను చీపురుకట్టతో వెంటబడి అది పారిపోవటానికి తోడ్పడింది మీనాక్షి. ఇదంతా తెర వెనుకనుంచి సమయోచితంగా మధురవాణి చేసిన హంగులో భాగం అన్నమాట. కరటక శాస్త్రిని – రహస్యంగా మీనాక్షిని కలుసుకొని మాట్లాడమని మధురవాణి ఎందుకు చెప్పి పంపించిందో, రెండు పెద్ద కాసులు ఇమ్మని ఎందుకు చెప్పిందో – ఇప్పుడు మనం అర్థం చేసుకోవచ్చు. పెళ్లికూతురు రహస్యం మధురవాణిద్వారా ముందుగానే మీనాక్షికి తెలిసింది. వాళ్లిద్దరూ కలిసి ఆడిన నాటకమే అది. మధురవాణి సలహామీద కరటకశాస్త్రి మీనాక్షి దగ్గరకుపోతే అయనను మాట్లాడనీయకుండా తానే "మీ పిల్లని నా కడుపులో పెట్టుకోనా తాతాయ్యా? ... విచారించకండి తాతయ్యా దానికి యే లోపం రానియ్యను .... యిస్తుంది. తొందరేమిటి తాతయ్యా–" (4–3) అని ఈవిధంగా మాట్లాడి పంపించింది. ఈ మాటల్లో రహస్యం తెలిసి తెలియనట్లుగా మాట్లాడుతున్నప్పటి వ్యంగ్యాన్నీ వెటకారాన్నీ మాటమాటకూ పునరుక్తమవుతున్న తాతయ్యా అన్న సంబోధన శబ్దం ద్వారా ప్రతీయమానం చేస్తూనే వున్నాడు నాటకకర్త. అన్ని సంగతులూ తెలిసే మీనాక్షి సిద్ధాంతి మాటమీద పెళ్లికూతురు పిల్లకు మంగళ స్నానం చేయించింది నిమిషంలో. పెళ్లికూతురు సంగతి సిద్ధాంతికి కూడా తెలిస్తే తెలిసి వుండవచ్చు. "హెడ్డు కనిస్టేబుకు మాత్రం కొంత నిజం చెపుదాం" (3–2) అని మధురవాణి అప్పుడే అన్నది. ఆ కొంత నిజంలో పెళ్లికూతురు ఆడపిల్ల కాదన్న విషయం కలగాపులగంగా కలిసివుండే అవకాశం వుంది – ఇన్నివిధాల తన సంవిధాన కౌశలాన్ని ఉపయోగిస్తూ నాటకకర్త "శిష్యుడికి పెళ్లికూతురు వేషం వేయించి పెళ్లి జరి"పిస్తే ఇంకా అది "మన నమ్మకానికి అతీతమైనది"గానే వున్నదనుకోటం భావ్యం కాదనిపిస్తుంది. కన్యాశుల్కాన్ని ఖండించటంకంటేనూ, బాల్య వివాహాన్ని వ్యతిరేకించటం కంటేనూ; వృద్ధ వివాహాన్ని పూర్తిగా నవ్వులపాలు చేస్తూ దాన్ని అందరూ అసహ్యించు కొనేటట్లు చెయ్యటం ఒక లక్ష్యంగా పెట్టుకొన్న నాటకకర్త తన వ్యూహానికి అనుకూలంగా మీనాక్షిని మలుచుకున్న తరువాతనే ఆమెచేత మగ పెళ్లికూతురికి మంగళాస్నానం చేయించాడు. గురజాడ నాటక సంవిధాన రచనా శిల్ప వైశిష్ట్యాన్ని ఇంకా లోతుగా విచారించాలి. సిద్ధాంతికి తెలిసి వుండవచ్చుకాదు. తెలుసు. "శతాంధాః కూపం ప్రవిశంతి" (4–3) అంటూ అమ్మి పిల్లకి స్నానం చేయించూ అని సిద్ధాంతి మీనాక్షికి సాంకేతికంగా జాగ్రత్త సుమా అని అందుకే చెప్పాడు.

గురజాడ మగపిల్లవానికి ఆడవేషం వేయించి లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్లి చేయించటంలో వినోదాన్నికాదు ప్రధానంగా లక్ష్యించింది. బెన్ జాన్సను (1573–1637) సైలెంటు వుమన్ (EPICOENE) అనే నాటకంలో మగవానికి ఆడవేషం వేసి పెళ్లి చెయ్యటం, తరువాత అది బయటపడి తేలిపోవటం వుంది. అక్కడ అది వట్టి ఫార్సుగా వినోదం కొరకే అన్నట్లుంది. సామాజిక నైతిక విలువలను బెన్ జాన్సను జన వినోదం కొరకు ఈ నాటకంలో చేసినట్లనిపిస్తుంది. గురజాడ జనవినోద ప్రదమైన సన్నివేశ కల్పనను వృద్ధ వివాహ తిరస్కార రూపమైన సామాజిక నైతిక విలువల విషయంలో జన చైతన్యాన్ని మేల్కొల్పటానికి వుపయోగించాడు. ఇంత ప్రయోజనాన్ని ఉద్దేశించినప్పుడు కొంత కల్పన చెయ్యక తప్పదు. ఆ చేసేదాన్నికూడా నమ్మటానికి వీలయిన నాటకంగానే చేశాడు గురజాడ. మాలతీ మాధవం నాటకంలో మకరందుడు మాలతిగా మారువేషపు మాయతో నందన వధువుగా నటించిన సన్నివేశం వుంది. అక్కడ భవభూతి నాటకేళి వృత్తాన్ని అద్భుతావహంగా రక్తి కట్టించటం మినహా ఉద్దేశించిన అధిక ప్రయోజనం ఏమీ లేదు. గురజాడ ఆశించిన ప్రయోజనం దృష్ట్యా కరటక శాస్త్రి శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి పెళ్లి చేసిన సన్నివేశం – మరింత నాటకీయంగా వున్నది. విశ్వసనీయతకు లోటును రానీయకుండాకూడా ఆయన జాగ్రత్త తీసుకొన్నాడు.

ఏ కథ అయినా నిర్దిష్ట దేశ కాలాల్లో నడవవలసిందే. నాటక ప్రక్రియలో కథ ఇతివృత్తంగా వుంటుంది. కన్యాశుల్క నాటకంలో ఇతివృత్తం కన్యాశుల్కమే. కన్యాశుల్కమనేది ఒక కథ గాదు. ఒక సాంఘిక దురాచారం. దురాచార నిర్మూలన హేతువైన సంస్కరణ భావ ప్రతీతి పరమార్థంగా దాని అనుకూల ప్రతికూల సామాజిక వాతావరణ గతిశీలతను నిర్దిష్ట దేశ కాలాలగుండా ప్రయోజన సిద్ధి పర్యంతం నడిపించటమే నాటకాన్ని రచించడం. నాటక రచన ఒక వ్యూహాన్ని పన్నడం లాంటిది. ఒక దురాచార సమస్య పరిష్కరింపబడటం ఏలాగా? ఆ దురాచారాన్ని ఆచరిస్తున్న, ఆ దురాచార ఆచరణ వల్ల కష్టనష్టాలకు గురి అవుతున్న – మనుషులు చైతన్యవంతులై తమ కష్టనష్టాలకు తమ ఆచరణకు వ్యతిరేకంగా స్పందించి ఆ దురాచారానికి సమాజంలో ఆచరణకు అవకాశం లేకుండా చెయ్యగలిగిన స్థితిని కల్పించటానికి నాయకత్వం కృషి చెయ్యాలి. ఆ కృషి లక్షణాన్ని ఆద్యంతంగా అవగాహనలో వుంచుకోటాన్నే వ్యూహం అంటారు. వ్యూహాన్ని అమలు చేయటం ఎత్తుగడల రూపంగా వుంటుంది. వ్యూహాన్ని విజయవంతం చెయ్యాలన్న లక్ష్యంతో నడిచేది నాయకత్వం. నాయకత్వం నిరూపించి కేటాయించిన ఆయా ఎత్తుగడలను నిర్వహించేది మిగతా పరివార రూపమైన యంత్రాంగం అంతా. సాహిత్యంలో ముఖ్యంగా ఉత్తాలములయిన నాటక ఇతిహాస ప్రక్రియల్లో వ్యూహాన్ని రచించేదీ ఎత్తుగడలను నిర్వహించేదీ అంతా రచయితయే. ఇతిహాసంలో లాగా నాటకంలో కూడా రచయిత అక్కడ అవసరమైనన్ని భూమికలు ధరించి ఏ భూమిక మాటలను ఆ భూమిక మాటలుగా మాట్లాడుతూ ఏ భూమిక చేతలను ఆ భూమిక చేతలుగా చేస్తూ తన వ్యూహాన్ని తన యెత్తుగడల నిర్వహణద్వారా తానే విజయవంతం చేసుకొంటాడు. అవసరం అనుకొంటే ఇతిహాసంలో రచయిత రచయితగా జోక్యం చేసుకోవచ్చునుగానీ నాటకంలో అలా వీలుండదు. అక్కడ తన అవసరం రాకుండా తానే జాగ్రత్త పడాలి. అంటే ఆయా భూమికలద్వారానే తీసుకోవాలసిన జాగ్రత్తలన్నీ తీసుకోవాలి. నాటకాంతంహి సాహిత్యం – కావ్యేషు నాటకం రమ్యం.

కన్యాశుల్క సమస్య వున్న దేశ కాలాలు రచయిత వున్న దేశకాలాలే. అందువల్ల ఆ సమస్యను నిలబెట్టటానికీ పడగొట్టటానికీ కుస్తీపట్లు పట్టే పాత్రలన్నీ ఆ సమకాలం సమాజంలో వున్న స్త్రీ పురుషులే. ఆ నాటకాన్ని మొదట చూచిన ప్రేక్షకులుకూడా ఆ సమాజంలో వున్నవాళ్లే. గురజాడ తన సమకాలపు సమాజం ముఖ్యంగా బ్రాహ్మణ సమాజం కన్యాశుల్కం లాంటి అనేకానేక దురాచార దుష్ట వ్యసనాభిభూతమై చిక్కి శల్యమైపోతున్న స్థితిని చూపించి, అపహాస్యం చేస్తూ – సమాజ సముద్ధరణకు గల అవకాశాన్ని ఆచరణ సాధ్యంగా

ప్రదర్శించాడు. పందొమ్మిదవ శతాబ్దం మనుషులూ సమాజంపట్ల తనకున్న అసహ్యాతనూ అప్యాయతనూ రంగరించి కరుణ బీభత్సాత్మకమైన హాస్యరస నాటకంగా చేశాడు గురజాడ. సమకాలీన సమాజంలో వున్న మానవ సంబంధాలను వాస్తవంగా చూపించటంతోపాటు వుండవలసిన వాస్తవికతనుకూడా నింపి నాటకాన్ని రచించాడు. మానవ సమాజ సంబంధాలలో రచయితలందరూ మనుషులనుద్దేశించే మాట్లాడుతారు. సమాజ చరిత్రను గురించిన అవగాహన వున్న రచయితలు మనుషులనుద్దేశించి మరింత బాగా మాట్లాడుతారు. సమాజ చరిత్రయొక్క పునాదులను మరీ లోతుగా కాకపోయినా అవకాశమున్నంతలో అవగాహన చేసుకొన్న తొలి అధునిక రచయితగా గురజాడను, అయన రచించిన కన్యాశుల్క నాటకం నిలబెడుతుంది.

కన్యాశుల్కానికి సంబంధించినంతవరకు అంధ్రదేశమనీ పందొమ్మిదవ శతాబ్దమని అనుకోవాలి. నాటకంలోని స్థల కాలాలనుకూడా మనం గమనించాలి. విజయనగరం, కృష్ణారాయపురం అగ్రహారం, రామచంద్రపురం అగ్రహారం, విశాఖపట్నం – ఇవి నాటక స్థలాలు. విజయనగరంలో ప్రథమాంకం పూర్తి అవుతుంది. రెండవ అంకం అంతా కృష్ణారాయపురం. మూడవ అంకంలో సగం రామచంద్రపురంలోనూ మిగతా సగం కృష్ణారాయపురంలోనూ నడుస్తుంది. నాల్గవ అంకమంతా రామచంద్రపురంలో నడిచి చివరకు (5వ స్థలానికి) కృష్ణారాయపురం వచ్చి ముగుస్తుంది. మళ్లీ అయిదవ అంకం మొత్తం రామచంద్రపురంలోనే. రామచంద్రపురం చెరువు గట్టున మొదలై అరవ అంకం విశాఖపట్నంలో ముగుస్తుంది. చివరి ఏడవ అంకం అంతా విశాఖపట్నంలోనే. కన్యాశుల్క నాటకేతివృత్తం కృష్ణారాయపురం అగ్రహారానికీ రామచంద్రపురం అగ్రహారానికీ సంబంధించింది. ఆ యితివృత్తాన్ని నడిపించటానికి ఇద్దరు వ్యక్తులు చెరొక ఊరికి చేరుతారు. గిరీశం కృష్ణారాయపురం చేరాడు. మధురవాణి రామచంద్రపురం చేరింది. ఇద్దరూ విజయనగరాన్నుండే బయలుదేరారు. కన్యాశుల్కంలో నాటకేతివృత్తం మొదలేకాదు ప్రథమాంకంలో. "అగ్నిహోత్రావధాన్లూ కుఱ్ఱవాడికి రవ్వంత చదువు చెప్పించటానికి ఇంత ముందూ వెనకా చూస్తున్నావ్ బుచ్చమ్మ నమ్మిన పదిహేను వొందల రూపాయలేం జేశావ్?" (2–1) అన్న కరటక శాస్త్రి ప్రశ్ననుండి ఇతివృత్త బీజ సముత్పత్తి జరుగుతుంది. పద్దెనిమిది వందలకు సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లకు అమ్మటానికి బేరం కుదుర్చుకొని "తాంబోలం యిచ్చేశాను యిహ తన్నుక చావండి" అని – అగ్నిహోత్రావధాన్లు మొండికెత్తడంతో ఇతివృత్త చలనంలో గొప్ప ఊపు ప్రారంభ మవుతుంది. "లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి తప్పించేస్తేనే గాని...... నేను మీతో మాట్లాడను" (3–1) అని మధురవాణి రామచంద్రపురంలో రామప్పంతులు నెత్తిమీద కూర్చున్నది. అసలు నాటకేతి వృత్తానికి ప్రాణభూతమైన సంఘర్షణ అక్కడినుండి మొదలైంది. నాటకేతి వృత్తాన్ని కన్యాశుల్కం ముఖంనుండి గిరీశం, వృద్ధ వివాహం ముఖం నుండి మధురవాణి సంఘర్షింప జేస్తారు. అటువంటి వాళ్లిద్దరియొక్క స్వరూప స్వభావాలను ముందుగా ప్రేక్షకులకు పరిచయం చేసే ప్రథమాంకం, నాట్యశాస్త్ర పరిభాషలో ప్రారంభవిష్కంభమన్నమాట. నాటకేతివృత్తంలోని సంఘర్షణ వాళ్లిద్దరి దోహదం చేత పెరిగి పెరిగి చిట్టచివరకు అగ్నిహోత్రావధాన్లు అగ్రహారోదగ్రుడై లుబ్ధావధాన్లు మీదపడి "యెముకలు విరగ్గొట్టడంతో (6–1) తేలిపోతుంది. అలా తేలిపోవలసినదాన్ని తేలిపోనీయకుండా అగ్నిహోత్రావధాన్లు "అన్నగారూ క్రిమినల్ కేసు (లుబ్ధావధాన్ల మీద) తేవడానికి అవకాశం వుంటుందా?" (6–2) అని రామప్పంతుల్ని అడగటంతో మరొక మలుపు తిప్పి విశాఖపట్నం న్యాయస్థానానికి మళ్ళించాడు నాటకకర్త. ఇక్కడనుండి అగ్నిహోత్రావధాన్లు పక్షాన రామప్పంతులూ, లుబ్ధావధాన్లు పక్షాన మధురవాణీ, సౌజన్యారావు పంతులూ పనిచేస్తారు. గిరీశం తాను లుబ్ధావధాన్లు పక్షాన సర్వాత్మనా పనిచేస్తున్నట్లు కనిపిస్తూ, సౌజన్యారావును నమ్మించి అయన దగ్గర చేర్తాడు. సౌజన్యారావును గురించి మధురవాణికి చెప్పింది కరటకశాస్త్రి. అంత మంచి మనిషి మరి లోకంలో లేడు – అని విన్నప్పటినుండి అయనను చూడాలని నిశ్చయించుకొన్నదామె. ఆవిధంగా లుబ్ధావధాన్లుమీద అగ్నిహోత్రావధాన్లు, రామప్పంతులూ కలిసి తెచ్చిన సివిలు,

క్రిమినలు కేసులనుండి ఆయనను కాపాడటానికి మధురవాణి తనకు తెలిసిన సమాచారాన్ని అందించటానికి సౌజన్యారావు పంతులును ఇంటికి వెళ్లిచూ ౯ింది. అక్కడ ఆమెకు గిరీశం కనిపించాడు. మధురవాణిని గుర్తుపట్టగానే "నిర్ఘాంతపోయి మాటమాని నోరుతెరచి అలా చూస్తూ" (7–6) వుండిపోయాడు. విజయనగరంలో మధురవాణి ఇంటి పెరటి వాకిలి గుండా ప్రథమాంకం చివరలో పరారి అయిపోయిన గిరీశం మళ్లీ మధురవాణికి విశాఖపట్నంలో సౌజన్యారావు గారింట్లో ఏడవ అంకం చివరలో కనిపిస్తాడు.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు అనుకొన్నట్లు సుబ్బి పెళ్లి కాకపోవటంచేత కన్యాశుల్క వివాహం తప్పిపోయింది. లుబ్ధావధాన్లు చవకగా కొనుక్కొని పెళ్లి చేసుకొన్న పిల్ల ఆడపిల్ల కాకపోవటంచేత వృద్ధ వివాహమూ తప్పిపోయింది. నాటకేతివృత్తం అయిపోయినట్లే. కానీ ఇతివృత్త ప్రవర్తకులకు శిక్ష పడాలి. ఆ ఫలితాన్ని వాళ్లనుభవించాలి. శిక్షకు న్యాయస్థానాన్ని ఆశ్రయించాలి. ఆ వ్యవస్థ అంతకంటె అధ్వాన్నంగా వుంది. అయినా తప్పదు. శిక్షలు మనుషుల మనస్సులను మార్చడానికిగానీ మరొకందుకు కాదన్న, మనిషి మంచితనాన్ని పెంచటంమీద విశ్వాసమున్న సౌజన్యారావు పంతులు; తాను లుబ్ధావధాన్లు పక్షాన కేసును చేపట్టికూడా – అగ్నిహోత్రావధాన్లను పిలిపించి మంచిగా మార్చటం కోసం మాట్లాడుతాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తాను మంచికి మనిషి కాదన్నట్లు సమాధానం చెప్పాడు. లుబ్ధావధాన్లు సౌజన్యారావు పంతులు చెప్పింది అర్థం చేసుకొన్నాడు. పశ్చాత్తాపపడ్డాడు. ఆయన చెప్పినట్లు చేశాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకు ఆడపిల్లలను అమ్ముకొంటున్నందుకు, ఆడపిల్లల ఆస్తులు స్వాహా చేస్తున్నందుకు కూడా – కోర్టు ద్వారా శిక్ష పడేటట్లు కేసు నడిపించాడు సౌజన్యారావు. స్వార్థపరుడు కావటంచేత చెడ్డగా ప్రవర్తించినా మంచి అంటే ఏమిటో తెలిసినవాడు, తన ప్రయోజనం దెబ్బతినకపోతే మంచిగా వుండగలవాడూ, మంచిని పదిమందికి ఆకర్షకంగా చెప్పగలవాడూ, యువకుడూ అయిన – గిరీశం మీద బతకనిస్తే మంచిగా బతకగలడన్న ఆశాభావంతో బయటకు పంపబడ్డాడు. కరటక శాస్త్రి మోసం పెళ్లి చేసినా అది కన్యాశుల్కాన్నీ, బాల్య వివాహాన్ని, వృద్ధ వివాహాన్ని తప్పించటానికి తోడ్పడింది గనుక ఆయనకు హాని జరుగకుండా చెయ్యటానికి మధురవాణి నచ్చచెప్ప గలిగింది.

ఈవిధంగా మంచి చెడులను తేల్చి చెడును ఎండగడుతూ మంచిని పెంచటానికి అవకాశాన్ని కల్పిస్తూ గురజాడ నాటకేతివృత్త పర్యవసానాన్ని అద్భుతావహంగా నిర్వహించాడు. నాటకకర్త వ్యూహాన్నీ అందుకవసరంగా కల్పించబడిన ఎత్తుగడలనూ యథాతథంగా ఆచరణలో కొనసాగించటానికి మిగతా ముప్పై అయిదు పాత్రలలో తానూ ఒక పాత్ర అయివుండీకూడా – మధురవాణే, నాటకకర్త ప్రయోజనం ఈడేరటానికి ఆయన పక్షాన "తెర వెనుకనుంచి సమయోచితంగా హాంగు" (3–2) చేసింది. కరటక శాస్త్రి తన దగ్గరకు రాకముందే, లుబ్ధావధాన్లు పెళ్లి జరుగకూడదని పట్టుబట్టి కూర్చున్న మధురవాణి, ఆయన వచ్చి తన మేనగోడలి విషయం చెప్పగానే ఆ పెళ్లి తప్పించటం కర్తవ్యంగా నెత్తిన వేసుకొన్నది. నాటకకర్త లాగా పనిచేసింది. అప్పారావుగారు తన సమకాలీన సమాజం ఎట్లా వున్నదో ఇతరపాత్రల ద్వారా చూపిస్తూ సమాజ సంస్కరణ ఏ పద్ధతిలో జరగాలో సంస్కరణపరుల కుండవలసిన మంచి చెడ్డలను గురించిన విచక్షణా దృక్పథం ఎట్లా వుండాలో, ఒకపక్కనుండి మధురవాణిద్వారానూ, మరొక పక్కనుండి సౌజన్యారావు పంతులుద్వారానూ ప్రదర్శించారు. సౌజన్యారావు పంతుల్లోకూడా వున్న కోపావేశపు స్థాలిత్యాన్ని సవరించి ఆయన కృతజ్ఞతకు పాత్రురాలైంది గనుక, నాటకంలో అప్పారావుగారి ప్రతినిధి పాత్ర మధురవాణే. అది నిజమేగానీ తన గుండె లోతుల్లోని ఆత్మ విశ్వాసాన్ని భంగ్యంతరంగా స్ఫురింపజేసే ఒక మంచి వాక్యాన్ని సౌజన్యారావు పంతులు నోటిమీదుగా పలికించాడు. అసత్యాన్ని అంగీకరించటం ఇష్టంకాక అసలు వకీలు వృత్తినే మానుకోటానికి సరికల్పించివున్న సౌజన్యారావు పంతులు నోట అబద్ధం వస్తుందా? రావటానికే వీలు లేదు. అలాంటి పెద్దమనిషి "యిది చెడ్డవాథిని మంచివారినిగా చేసే

పుస్తకం" (7–6) అంటాడు భగవద్గీత గురించి. ఆ పుస్తకం విషయంలో అది నిజం కాదా? అయితే ఆ వాక్యార్థాన్ని ఈ కన్యాశుల్క నాటకానికి కూడా అన్వయిస్తే? అన్వయిస్తే ఇదే నిజమవుతుందేమో! అమానుషంగా పరిణమించిన సాంఘిక ధర్మం ఇక సాగటానికి వీలులేదని, దాన్ని సుమానుషంగా మార్చటానికి తోడ్పడుతున్న పుస్తకం గదా ఇది! తనకు తన రచనమీద వున్న పూర్ణ విశ్వాసాన్ని ఎవరు ప్రకటిస్తే బాగా వుంటుందో అని ఆలోచించి – అందుకు సౌజన్యారావును ఎన్నుకొన్నాడు గనుక, అప్పారావుగారి ప్రతినిధి పాత్రగా సౌజన్యారావుకూడా మన విశ్వాసం చూరగొంటున్నాడు. ఈ విషయంలో గురజాడ మృచ్ఛకటికంలోని "నవ నాటక దర్శనోత్థితా సూత్రధారీ వసన్తసేనా–" వాక్యస్మృతితో వున్నట్లనిపిస్తున్నది. అది శకారుని మాటగా వున్నా మృచ్ఛకటిక నాటకంలోని నవ్యతను స్ఫురింపజేస్తున్నది. గురజాడ తన నాటక వైశిష్ట్యాన్ని, సౌజన్యారావు పంతులు వంటి ఒక గొప్ప పాత్ర – వాచకంగా బయటపెట్టాడు. అది గురజాడ నేర్పు. అతి శూద్రకం.

('మళ్లీ కన్యాశుల్కం' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - ఇతివృత్తం

డా॥ పోరంకి దక్షిణామూర్తి

ప్రపంచ నాటక సాహిత్యంలో అగ్రశ్రేణిలో నిలిచే గొప్ప నాటకాల్లో 'కన్యాశుల్కం' ఒకటి.

సాహిత్యాన్ని గురించి, సాహిత్య శాస్త్రాన్ని గురించి, సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని గురించి, నాటక ప్రక్రియను గురించి, నాటక ప్రయోగనైపుణ్యాన్ని గురించి, భాషను గురించి, మాండలికమైన సహజతను గురించి నిర్దిష్టమూ సమగ్రమూ అయిన అవగాహనగల ఒక మహా శిల్పి తెలుగులో రచించి చిరప్రాణప్రతిష్ఠ చేసిన ఒకే ఒక నాటకం 'కన్యాశుల్కం'.

రచన చదివీ నాటకం చూసీ రచయిత ప్రతిభకు ముగ్ధులయీ పూర్తిగా ఆనందించే అవకాశం తెలుగు వాళ్ళకొక్కళ్ళకే ఇచ్చి తన గొప్పతనాన్ని తెలుక్కీ, వాళ్ళకీ మాత్రమే చెందేలా దఖలు పరిచిన జీవన్నాటకం 'కన్యాశుల్కం'.

విడివిడిగా ఒక్కొక్క భాగమే చూసినా కలిపికట్టుగా మొత్తాన్ని చూసినా కన్యాశుల్కం కళాకౌశలమూ విశిష్టతా కళ్ళకు కడతాయి. ఆ 'కలిపికట్టు'లో కలిసికట్టుతనమే ఇతివృత్తం.

సమాజంలో ఉన్న దురాచారాన్ని ఎత్తి చూపించి నవ్వులపాలు చేసి దాన్ని మానుకోవాలన్న సంస్కారం ప్రజల్లో కలిగించాలన్న ఉద్దేశమే కన్యాశుల్క నాటకానికి బీజమూ, పరమార్థమూ కూడా. ఈ బీజంలోంచి, మొలకెత్తిన కథావస్తువు ఇది.

అరవై ఏళ్ళు పై బడిన ముసలాడికి – డబ్బాశతో – తన చిన్న కూతుర్ని యిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడానికి నిశ్చయిస్తాడు ఒక అగ్రహారీకుడు. అప్పటికే అతని పెద్దకూతుర్ని అటువంటి ముసలాడికే ఇచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం వల్ల వాడు గుటుక్కుమన్నాడు; ఆమె వితంతువయింది. అయినా ఆ తండ్రికి బుద్ధిరాలేదు. తల్లిమాత్రం ఈ పెళ్ళికి ఒప్పుకోలేదు. నూతిలో పడి చస్తానంది. ఆ పెళ్ళి తప్పే ఉపాయం చెబుతాడు, ఆవిడ అన్నగారు.

ఈలోగా, ఈ అగ్రహారీకుడి కొడుక్కి సెలవుల్లో చదువు చెప్పే మిషమీద వచ్చి తిష్ఠవేసిన ఒక దగాకోరు మాటకారి, ఆ అగ్రహారీకుడి పెద్దకూతురిమీద కన్నువేసి – ఆమె చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పించడానికి – అదొకటే మార్గమనిచెప్పి – ఆమెను లేవదీసుకుపోతాడు. కాని అప్పటికే, ఆమె మేనమామ వేసిన పథకం పారడంవల్ల ఆ చెల్లెలిపెళ్ళి తప్పిపోతుంది. అది తప్పిపోవడంలో కీలకపాత్ర వహించిన ఒకవేశ్య అగ్రహారీకుల మధ్య వచ్చిన కేసుల చిక్కుముళ్ళు విప్పడంలో కూడా ప్రముఖ పాత్ర వహించి వేశ్యావిద్వేషి అయిన వకీలు మెప్పును కూడా పొందుతుంది. ఆ వకీలే, అగ్రహారీకుడి పెద్దకూతుర్ని లేవదీసుకుపోయిన దగాకోరు అని గిరీశం నిజస్వరూపం తెలుసుకొని బుద్ధి చెప్పి పంపేస్తాడు. ఆమెను ఒక వితంతు శరణాలయంలో చేర్పించి చదువు చెప్పించడానికి ఏర్పాటు చేస్తాడు. మొత్తం మీద, కొందరు అనుకొన్నది అడ్డం తిరిగినా, కథ సుఖాంతం అవుతుంది.

ఈ కథావస్తువును ఎన్నుకొనేపాటి ప్రజ్ఞ గురజాడకే పరిమితం కానక్కర్లేదు; ఆ కాలం రచయితల్లో ఎవరయినా దీన్ని ఎన్నుకోవచ్చు. కాని, దాన్ని నాటకీయమైన – స్వకీయమైన – ఇతివృత్తంగా తీర్చిదిద్దుకోడానికి ఒక్క గురజాడ అప్పారావు ప్రతిభకే సాధ్యమవుతుంది – సాధ్యమయింది. పైగా, ఇది నాటకం కాబట్టి ఇతివృత్తం సరళం కాదు – సంకీర్ణం అయింది.

బీజంలో నుంచి పుట్టుకొచ్చిన మొలక క్రమానుసారంగా పెరిగి పెద్దయి, కొమ్మలూ రెమ్మలూ వేసినప్పుడు మనకు గోచరించే చెట్టు లాంటిదే ఇతివృత్తం. దాని స్వరూపమూ స్వభావమూ కలబోసి ఉంటాయి.

కథాగమనం: సన్నివేశకల్పన

అప్పారావుగారు కథను ఏడు అంకాల్లో నడిపించారు. ఒక్కొక్క అంకాన్ని 'స్థలాలు'గా విడమరిచి సన్నివేశాలు కల్పించారు. వీటిలో, మొదటి అంకంలో రెండు సన్నివేశాలు కల్పించి ఆ తరవాత ఒక్కొక్క అంకంలో ఒక్కొక్క సన్నివేశం పెంచుకుంటూ వచ్చారు. చివరి అంకంలో మాత్రం ఒకటి తగ్గించారు.

అంకం	సన్నివేశాల సంఖ్య
1	2
2	3
3	4
4	5
5	6
6	7
7	6

నాటకంలో, కథ నడవడానికి సన్నివేశాలు కావలసి ఉన్నట్టే సన్నివేశం నడవడానికి పాత్రలు కావాలి. అటువంటి పాత్రల్లో ముఖ్యమైనవి 15:

అగ్నిహోత్రావదాన్లు	– కృష్ణారాయపురం అగ్రహారికుడు
వెంకమ్మ	– అగ్నిహోత్రావధాన్లు భార్య
బుచ్చమ్మ	– వాళ్ళ పెద్దకూతురు, వితంతువు
వెంకటేశం	– అగ్నిహోత్రావధాన్లు కొడుకు
కరటకశాస్త్రి	– అగ్నిహోత్రావధాన్లు బావమరిది (విజయనగరం సంస్కృతనాటక కంపెనీలో విదూషకుడు)
మహేశం	– కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు (పెళ్ళికూతురి వేషం, దాసరి వేషం కూడా వేస్తాడు)
మధురవాణి	– వేశ్య
లుబ్ధావధాన్లు	– రామచంద్రపురం అగ్రహారీకుడు
మీనాక్షి	– లుబ్ధావధాన్ల కూతురు, వితంతువు
రామప్పంతులు	– రామచంద్రపురం అగ్రహారం కరణం
గిరీశం	– లుబ్ధావధాన్ల పింతల్లి కొడుకు, వెంకటేశానికి చదువు చెప్పేవాడు
సౌజన్యారావు పంతులు	– వకీలు
భీమారావు పంతులు	– ప్లీడరు
నాయుడు	– ప్రైవేటు వకీలు
పూజారి గవరయ్య	– వైద్యుడు, మాంత్రికుడు

కథకు కేంద్రమయిన మరో ముఖ్యవ్యక్తి – సుబ్బి. ఈమె అగ్నిహోత్రావధాన్లు రెండో కూతురు. కాని ఈమె ఏ సన్నివేశంలోనూ రంగస్థలంమీదికి రాదు.

ఇవికాక వివిధ రంగాల్లో వచ్చే చిల్లర పాత్రలు 14, మొత్తం 30

ఇక, ఈ పాత్రలతో అప్పారావుగారు నాటకం నడిపించిన తీరు పరిశీలించాలి.

మొదటి అంకంలో మొదటి సన్నివేశం, విజయనగరంలోని బొంకులదిబ్బలో జరుగుతుంది. ఇందులో వచ్చే పాత్రలు మూడు – గిరీశం, వెంకటేశం, ఫోటోగ్రాఫు పంతులుగారి నౌకరు. గిరీశం స్వగతంతో సన్నివేశం ఆరంభమవుతుంది. తన దగాకోరుతనాన్నీ దివాళాకోరుతనాన్నీ – మొదట్లోనే – తన మాటకారితనంతోనే బయటపెట్టుకొన్నాడు. "యీ వూళ్ళో మరి మనపప్పు వుడకదు" అని గ్రహించి బిచాణా ఎత్తెయ్యడానికి నిశ్చయించుకొంటాడు. అందుకు

ఉపకరించేవాడు తన శిష్యుడు వెంకటేశం. పరీక్ష పోయిందని ముఖం వేలాడేసుకు వచ్చిన వెంకటేశాన్ని ఓదార్చి, సెలవుల్లో చదువు చెప్పి టౌనుస్కూల్లో పై క్లాసులో ప్రవేశపెడతానని మాట ఇచ్చి, రహస్యంగా కృష్ణారాయపురం అగ్రహారానికి అతనితో వెళ్ళడానికి ఏర్పాటు చేసుకొంటాడు. అతన్ని పంపించి మధురవాణిని ఉంచుకొంటూ ఆనందిస్తూ ఉండగానే ఫోటోగ్రాపు పంతులుగారి నౌకరు బాకీవసూలు కోసం వస్తాడు. మొదట్లో చెవుడు నటించినా మాటల్లో అతన్ని బురిడీ కొట్టించి అప్పటికి తప్పించు కొంటాడు. ఈ విధంగా గిరీశం కథాకేంద్రరంగంలోకి చొరబడ్డానికి ప్రాతిపదిక ఏర్పడింది.

రెండో సన్నివేశం మధురవాణి ఇంట్లో గది. నాటకంలో కీలకపాత్రలు వహించే ఇద్దరు ఇందులో మొదటిసారిగా పరిచయమవుతారు – మధురవాణి, రామప్పంతులు అప్పటివరకు గిరీశం 'ఆడా'లో ఉన్న మనిషి మధురవాణి. ఆమెను తన ఇంట్లో పెట్టుకోవాలని రామప్పంతుల తహతహ. అతనితో రామచంద్రపుర అగ్రహారానికి వెళ్ళడం ఆమెకూ సమ్మతమే. కాని, గిరీశంతో తాను తెగతెంపులు చేసుకుంటేనే కాని తనతో సరసాలాడ్డానికి వీల్లేదని రామప్పంతులుకు ఖండితంగా చెబుతుంది. "ఇక్కడి రుణాలూ పణాలు తీర్చుకోవడానికి మీరు శలవిచ్చిన రెండువొందలూ యిప్పిస్తే యీ క్షణం తెగుతెంపులు చేసుకుంటాను" అంటుంది. అతను రెండు వందలూ వెంటనే ఇచ్చినా, అతని చొరవకు విసుక్కొని నోట్లు పారేస్తుంది. ఇంతలో గిరీశం రావడం చూసి రామప్పంతులుకు చెబుతుంది. గిరీశం తంతాడేమోనని భయపడి, రామప్పంతులు మంచం కిందికి దూరతాడు. గిరీశం హుషారుగా వచ్చి భుజం తట్టబోతే మధురవాణి తప్పించుకుని తనను ముట్టుకోవద్దంటుంది. "అదేమిటి ఆ వికారం" అంటే, "ఆఖరు వికారం" అంటుంది. తను అక్కడ ఉన్న సంగతి చెప్పేస్తుందేమోననీ, గిరీశం తంతాడేమోననీ మంచంకిందున్న రామప్పంతులికి భయం. వాళ్ళిద్దరూ ఘాటుఘాటుగా మాట్లాడుతూ ఉన్నంతలో పూటకూళ్ళమ్మ వచ్చి తలుపు తడుతుంది. ఆమెకు భయపడి గిరీశం కూడా ఆ మంచం కిందికే దూరతాడు. గిరీశమూ రామప్పంతులూ ఒకరినొకరు పలకరించుకుంటారు. గిరీశం రామప్పంతుల్ని ఇసింటా రమ్మని, తను గోడవైపు చేరతాడు. గిరీశాన్ని కొట్టడానికి చీపురుకట్ట తెచ్చుకొచ్చిన పూటకూళ్ళమ్మ మంచం క్రిందికి వంగి రామప్పంతుల్ని కొడుతుంది. గిరీశం పూటకూళ్ళమ్మ మంచం కిందికి దూరిన సమయంలో రెండో వేపునుంచి వచ్చి, రామప్పంతులి నెత్తిమీద చరిచి పెరటివేపు పరుగెత్తిపోతాడు.

కథాకార్యరంగాల్లో మరో కేంద్రానికి రెండు ప్రధాన పాత్రలు చేరడానికి ఈ సన్నివేశంలో ప్రాతిపదిక ఏర్పడింది. చిల్లర పాత్ర అయిన పూటకూళ్ళమ్మ రంగంమీదికి వచ్చింది ఈ ఒక్కసారే అయినా, ఈమెను చూస్తే గిరీశానికి బెదురన్నసంగతి నాలుగో అంకంలో మొదటి సన్నివేశంలో మధురవాణి రామప్పంతులుకు గుర్తుచేసి ఉపాయం చెబుతుంది.

రెండో అంకం మొదటి సన్నివేశం – కృష్ణారాయపురం అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంట్లో. అగ్నిహోత్రావధాన్లూ వెంకమ్మా కొడుకును గురించి మాట్లాడుకుంటూ ఉండగా, ఆ కొడుకు వెంకటేశమూ గిరీశమూ ప్రవేశిస్తారు. వెంకమ్మ అన్నగారు కరటకశాస్త్రీ, అతని శిష్యుడు మహేశమూ అప్పటికే అక్కడుంటారు. తన కొడుకు ఇంగ్లీషు చదువుకోసం ఎంత ఖర్చయినా బాధపడకూడదన్నది వెంకమ్మ అభిప్రాయం. "మనకీ యింగిలీషు చదువు అచ్చిరాదని", చాలా డబ్బు ఖర్చవుతోందనీ అవధాన్ల బాధ. "నీ భూమెందుకమ్మాలమ్మా? మన సొమ్ము చెడలిని కొవ్వున్నాడు. అతడే పెట్టుకుంటాడు" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. ఈ సమయంలో గిరీశం ప్రవేశించి, వెంకటేశం "ఫస్టుగా పాసయినాడు. నేను చాలా శ్రమపడి చదువు చెప్పానండి" అంటాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఆదిలోనే తన లక్షణాన్ని కనబరుస్తూ, "అప్పచ్చుపు మాటలు" మాట్లాడతాడు. అయినా, గిరీశం మాటకారితనం వల్ల మారిపోక తప్పలేదు. "చూశారా కొంచం నాకు ప్రథమ కోపం. యవరో తెలియకుండా అన్న మాటలు, గణించకండేం," అని

గిరీశంతో అంటాడు. "యిన్నాళ్ళకి మా అగ్నిహోత్రుడికి తగినవాడు దొరికాడు" అనుకుంటాడు కరటకశాస్త్రి. మాటల సందర్భంలో, "మావాడికి డబ్బు ఖర్చు లేకుండా పెళ్ళమే సాధనం కూడా తటస్థించిందండి", అని గిరీశానికి చెబుతూ, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, తన రెండో కూతురు సుబ్బిని, రామచంద్రపురం అగ్రహారంలోని లుబ్ధావధాన్లుకు పద్దెనిమిది వందలికి ఇచ్చి పెళ్ళిచెయ్యడానికి నిశ్చయించినట్టు చెబుతాడు. కరటకశాస్త్రి వెంకమ్మా ఈ నిశ్చయాన్ని వ్యతిరేకిస్తారు. ఆ లుబ్ధావధాన్లు తన పెత్తల్లి కొడుకనీ, అరవై ఏళ్ళుదాటాయనీ, ఈ సంబంధాన్ని ఆయన వదలడనీ చెబుతాడు గిరీశం. "అమ్మీ నేనో ఉపాయం చెబుతాను యిలారా" అని వెంకమ్మను పక్కకు తీసుకు వెళ్తాడు కరటకశాస్త్రి. ఈ స్థలంలోనే బుచ్చమ్మ మొట్టమొదటిసారిగా గిరీశం కంటబడుతుంది. "హౌ బ్యూటిఫుల్! క్వైటనెక్స్పెక్టెడ్!" అనిపించిన గిరీశం, "పెద్ద కాంపేనుకి అవకాశం యిక్కడ కూడా దొరకడం నా అదృష్టం" అనుకొంటాడు.

రెండోస్థలంలో కరటకశాస్త్రికీ, శిష్యుడు మహేశానికీ దేవాలయం పువ్వుల తోటలో మంటపంమీద సంభాషణ నడుస్తుంది. మహేశానికి సంస్కృతం చదువు మీద చులకనభావమూ ఇంగ్లీషు చదువుమీద గౌరవభావమూ ఉన్నట్టు ఇందులో స్పష్టమవుతుంది. ఈ సన్నివేశంలో చెప్పుకోవలసిన ముఖ్యవిషయం, "ఓ పదిరోజులు నువ్వు ఆడపిల్ల వయిపోవాలి" అని కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడికి చెప్పి, సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడానికి తను తలపెట్టిన ఉపాయం బయటపెడతాడు. "నువ్వు నెగ్గుకొస్తే మా పిల్లనిచ్చి యిల్లరికం వుంచుకుంటాను" అని మాట ఇస్తాడు.

మూడో సన్నివేశం అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంటి ఎదటి వీధి. అంతకు ముందురోజు రాత్రి భోజనాలదగ్గర కన్యాశుల్కం మీద లెక్చరివ్వడానికి చేసిన ప్రయత్నం ఎలా పరిణమించిందో గిరీశం వెంకటేశానికి చెబుతాడు. "నీ తండ్రిని పోకెట్లో వేశాను", అన్నవాడే, పెళ్ళి ఆపడానికి బ్రహ్మశక్యం కాదు అంటాడు. అయినా ఒక 'పొలిటికల్ మహాస్త్రం' ప్రయోగించి కత్తు కలిపేశాననీ, "బాగా ఆలోచిస్తే యిన్ఫెంటు మారియేజి కూడుననే తోస్తూంది" అనీ చెప్పి తన వాదాన్ని వివరిస్తాడు. ఆ తరువాత, తనురాసిన 'The Widow' అన్న పద్యం శిష్యుడికి ఉపదేశిస్తాడు. ఇంతలోనే, "ఏఁవండీ హనుమాన్లుగారూ–మీపేరేవిఁటండీ!" అంటూ వచ్చి కలుస్తాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. ఇద్దరూ దావాలగురించి మాట్లాడుకుంటారు. బుచ్చమ్మ కేసు విషయంలో "జబ్బల్పూర్ హైకోర్టు తీర్పొహటి మనకి మహా బలంగా వుంది" అంటాడు గిరీశం. దావాల గెలుపు విషయంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లకు భరోసా ఇస్తాడు.

మూడో అంకంలో మొదటి సన్నివేశం – రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో రామప్పంతులు ఇంట్లో సావిట్లో రామప్పంతులు కథ పైకి పటారం, లోపల లొటారంలా ఉన్న సంగతి తెలిసి మధురవాణి, 'తెలియక మోస పోతినే' అని పాడుతూ ఉంటుంది. ఇంతలో రామప్పంతులు వస్తాడు. ఆ ఇద్దరి సంభాషణలో, లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి విషయం వస్తుంది. "ఆముసలాడికి పెళ్ళెందుకు? మీ కోసవేఁ యీ యెత్తంతాను", అని మధురవాణి రామప్పంతుల్ని దెప్పుతుంది. ఈ పెళ్ళి కుదర్చడానికి తను ప్రయోగించిన లౌక్యప్రజ్ఞను పంతులు వివరిస్తాడు. ఈ పెళ్ళివల్ల ద్రవ్యాకర్షణ ఎలా జరుగుతుందో చెబుతూనే "ఆ ముసలాణ్ణి కాపాడదావఁనే, యీ పెళ్ళి తలపెట్టాను," అంటాడు. ఈ పెళ్ళి అయితే మీనాక్షి ఆటకడుతుందని అంటాడు. "మీనాక్షి ప్రవర్తన బాగుంది కాదంటూ మీరే చెప్పాలీ? మీరు కంట పడ్డ తరవాత యే ఆడదాని ప్రవర్తన తిన్నగా ఉంటుంది?" అంటుంది మధురవాణి. ఈ పెళ్ళి మానిపించెయ్యమని ఆమె చెప్పినా, "నీ మేజువాణి పెట్టి పదిరాళ్ళిస్తాను. మాటాడకూరుకో," అంటాడు రామప్పంతులు. ఇంతలో హెడ్ కానిస్టేబిల్ వచ్చి ఇనస్పెక్టరుకు టోపీ వేసిన విషయం ఎత్తేసరికి రామప్పంతులు, మాట సర్దుకోవడానికి అవస్థ పడతాడు.

ఈ సన్నివేశంలో తెలియవచ్చేవి రెండు ముఖ్యవిషయాలు: (1) అగ్నిహోత్రావధాన్ల రెండవకూతుర్ని లుబ్ధావధాన్ల కిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడానికి సంబంధం కుదిర్చినవాడు రామప్పంతులు; (2) ఈ పెళ్ళి మానిపించమని అడుగుతుంది మధురవాణి.

ఆ తరువాతి సన్నివేశంలో కరటకశాస్త్రి, ఆడవేషంలో ఉన్న తన శిష్యుడు మహేశంతో రామప్పంతులి ఇంటికి వచ్చి మధురవాణిని చూసి ఆశ్చర్యపోతాడు. కరటకశాస్త్రికీ మధురవాణికీ పాత స్నేహం ఉన్నదని వాళ్ళ సంభాషణలో వెల్లడి అవుతుంది. గిరీశం సంగతి మధురవాణికీ తెలుస్తుంది, కరటకశాస్త్రికీ తెలుస్తుంది. కరటకశాస్త్రి వెంట ఆడపిల్ల వేషంలో వచ్చినవాడు అతని శిష్యుడేనన్న సంగతి మధురవాణి కనిపెట్టింది. "యీ కన్నెపిల్ల నోరు కొంచెం చుట్టవాసన కొడుతూంది!" అంటుంది. లుబ్ధావధాన్లకి నిశ్చయించిన పిల్ల తన మేనకోడలేననీ ఈ పెళ్ళి చిక్కు తప్పించి సహాయం చెయ్యమనీ కరటకశాస్త్రి మధురవాణిని వేడుకొంటాడు. ఆమె అందుకు ఒప్పుకొని పంతులుతో మాట్లాడిన తరవాత మీనాక్షికీ సిద్ధాంతికీ ఆశపెట్టి మంచి చేసుకోమని సలహాయిస్తుంది. ఎటునుంచి ఎటొచ్చినా హెడ్‌కానిస్టేబిల్‌కు మాత్రం నిజం చెబుదామంటుంది. ఇంతలో రామప్పంతులు తిరిగి రావడం, కరటకశాస్త్రులు తనను 'గుంటూరు శాస్త్రులు' గా పరిచయం చేసుకొని తమదగ్గర రాచకార్యం ఉండివచ్చాననడం, ఇనస్పెక్టరు జవాను ద్వారా రామప్పంతులు పంపవలసిన పాతిక రూపాయలూ కరటకశాస్త్రి దాఖలు చేసుకోవడం, జరిగిన తరువాత అసలు విషయం చర్చలోకి వస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లకు తక్కువ రేటుకు ఈ 'పిల్ల'ను కుదిర్చి, వచ్చేడబ్బుతో ఏదో వంతు తనకు ఇచ్చేటట్లయితే వ్యవహారం నడిపిస్తానని రామప్పంతులు మాట ఇస్తాడు.

మూడో సన్నివేశం కృష్ణారాయపురం అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధాన్ల ఇంటికి మారుతుంది. గిరీశం బుచ్చమ్మకోసం పడుతున్న తహతహ అతని స్వగతంలో వెల్లడి అవుతుంది. బుచ్చమ్మ వచ్చి తలుపుతీసిన తరవాత వెంకటేశాన్ని పిలిపించి, ఇంగ్లీషు పాఠం చెప్పే వంకమీద వితంతువుల ప్రస్తావన తెచ్చి, వాళ్ళు పునర్వివాహం చేసుకోవడం మంచిదని బుచ్చమ్మకు తెలియజెబుతాడు. విడో మారేజి సభవారు చేసే సహాయాన్ని గురించి కూడా చెబుతాడు. "పెండ్లాడకుండా వున్న వెధవపిల్లలు దేవుని ఆజ్ఞను అతిక్రమించిన పాపమును చేస్తున్నారు" అనేసరికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు ప్రవేశిస్తాడు– "మా కుర్రవాడికి చదువు చెప్పుతున్నారూ?" అంటూ "యేదీ నే కూడా వింధాను కొద్దిగా చెప్పండీ," అన్న మాటతో గిరీశం, విషయం మార్చి, "మొత్తము మీద మీ ఇంగ్లీషు చదువు మంచిదిలాగే కనబడుచున్నది," అని అగ్నిహోత్రావధాన్ల చేత అనిపించి, మళ్ళీ దావాల మీదికి ఆయన దృష్టి మళ్ళిస్తాడు. "యేదో అంతా మిమ్మలినే నమ్ముకుని వున్నాను", అనీ అనిపిస్తాడు.

నాలుగో సన్నివేశంలో బుచ్చమ్మ, గిరీశం గొప్పతనాన్ని గురించి వెంకటేశాన్ని అడుగుతుంది. వాడు గిరీశాన్ని ఆకాశానికెత్తేస్తాడు. అంతలో గిరీశం వచ్చి, "వదినా యీ చెట్టుకింద నిలబడితే మీరు వనలక్ష్మిలా వున్నారు," అన్న ఉపోద్ఘాతంతో బుచ్చమ్మకు బోధ చెయ్యడం ప్రారంభిస్తాడు. తామిద్దరూ పెళ్ళి చేసుకుంటే భవిష్యత్తు ఎంత దివ్యంగా ఉంటుందో అందంగా చిత్రించి, "మీ లాంటి దివ్య సుందర విగ్రహమూ, గుణవంతురాలూ, నా మీద కనికరించి" 'గిరీశంగారూ నన్ను పెళ్లాడండి' అని అంటే పెళ్ళాడతానుగానీ అచ్చమ్మల్నీ, పిచ్చమ్మల్నీ మెడకి కట్టుకుని "ఉత్తమ బ్రహ్మచర్యం, లోకోపకారం మానుకుంటాననుకున్నారా యేమిటి?" అంటాడు గిరీశం. మరి కొద్ది సేపట్లో అగ్నిహోత్రావధాన్లు వచ్చాక దొరల తరిఫీదుగురించి, ఆ తరవాత దావాల గురించి ఆయన దగ్గర ప్రస్తావిస్తాడు. "నాకు యింగిలీషు తెలియకపోవడం చాలా చిక్కొచ్చింది" అని కూడా ఆయన చేత అనిపిస్తాడు.

బుచ్చమ్మను ఆకర్షించే ప్రయత్నంలో గిరీశం, ఈ సన్నివేశంలో చాలా ముందుకు వెళ్తాడు.

నాలుగో అంకంలో మొదటి సన్నివేశస్థలం రామప్పంతులి ఇంటిసావిడి. లుబ్ధావధాన్లకు అగ్నిహోత్రావధాన్ల కూతురితో పెళ్ళి జరిగేటట్లయితే, ఆ పెళ్ళికి గిరీశం కూడా ఆడపెళ్ళివారితో వచ్చినప్పుడు రామప్పంతులుమీద అతను చెయ్యిచేసుకునే ప్రమాదం . ఉందని మధురవాణి పంతుల్ని హెచ్చరిస్తుంది. దాంతో అతను, ఆ పెళ్ళి తప్పిపోవడానికి తంత్రం పన్నానని

మధురవాణికి చెబుతాడు. ఒకవేళ తప్పకపోతే, గిరీశం వల్ల పంతులికి ప్రమాదం రాకుండా ఉండడానికి, పెళ్ళి వంటలకు పూటకూళ్ళమ్మను కుదర్చమని మధురవాణి పంతులికి సలహా ఇచ్చి అతని మెప్పు పొందుతుంది. ఇంతలో, ఒక ఉత్తరం చేత బట్టుకొని లుబ్ధావధాన్లు ధుమధుమలాడుతూ ప్రవేశిస్తాడు. "నాకు పెళ్ళీ వొద్దు పెడాకులూ వొద్దు" అంటాడు. తన యంత్రం అప్పుడే పారిందనుకుంటాడు పంతులు. ఆ ఉత్తరం, అగ్నిహోత్రావధాన్ల పేరుతో తను రాసిందేనని అతని అనుమానం. కాని, అది గిరీశం లుబ్ధావధాన్లుగారి పేరరాసినది. అగ్నిహోత్రావధాన్లుగారు ఈ పెళ్ళికి ఏభైబండ్లమీద ఊరివాళ్ళందరినీ తర్లించుకు వస్తున్నారనీ ఒక ఏనుగునూ మూడు లొట్టిపిట్టలనూ ఐదుగుర్రాలనూ కూడా తేబోతున్నారనీ, "చిన్నది బహులక్షణంగా వుంటుంది గాని కొంచెం పెయ్యనాకుడు మాత్రం కద్దు. అద్దానిని మనవారు వైధవ్య హేతువు అంద్రు", అనీ గ్రాంథికం ఒలకబోస్తూ రాశాడు. దాంతో లుబ్ధావధాన్లకు మనస్సు విరుగుతుంది. కాని, అంతలోకే పోస్టు జవాను వచ్చి మరో ఉత్తరం ఇస్తాడు. మీ సంబంధమే అక్కర్లేదని అగ్నిహోత్రావధాన్లు రాసినట్లుగా ఉన్నది అది. అందులో, తాను 'పిసిరిగొట్టు' అనీ 'ముసలివాడు' అనీ 'క్షయరోగం' ఉందనీ, అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు ఎవరో చెప్పినట్లు రాయడం వల్ల లుబ్ధావధాన్లకు ఉక్రోషం వచ్చి మనస్సు మళ్ళీ పెళ్ళి మీదికి మొగ్గుతుంది. మాటల్లో అదనుచూసి గుంటూరు శాస్త్రుల్లు సంబంధం సంగతి చెప్పి, పిల్ల ఐశ్వర్య లక్షణాలు వర్ణించి, పిల్లను చూపించి, అవధాన్లను పెళ్ళికి ఒప్పిస్తాడు రామప్పంతులు. కాసేపట్లో సిద్ధాంతి వచ్చి, పిల్ల రూపాన్ని వర్ణించి, చెయ్యి చూసి, బ్రహ్మాండమైన జాతకమని చెప్పి, త్రయోదశినాడు పెళ్ళికి మంచిదని కూడా చెప్పినిష్క్రమిస్తాడు. ఆ తరవాత కరటకశాస్త్రి వచ్చి లుబ్ధావధాన్లతో పెళ్ళి నిశ్చయం చేసుకుంటాడు. పెళ్ళి సమయంలో పిల్ల ఒంటిమీద మధురవాణి కంటె పెట్టి, తరవాత తీసుకుపోతానంటాడు పంతులు.

తరవాతి సన్నివేశంలో లుబ్ధావధాన్లూ కరటకశాస్త్రీ ఏకరాత్రి వివాహానికి ఒప్పందల అవుతారు. మూడో సన్నివేశంలో కరటకశాస్త్రి మీనాక్షిని కలుసుకొని ఆమెకు ఒక "పులిమొహరు" ఆశపెట్టి మంచి చేసుకొంటాడు. ఇంతలో సిద్ధాంతి వచ్చి, "నాలుగ్గడియల రాత్రుండనగా శుభముహూర్తం" అని చెప్పి మంగళస్నానాలు చేయించమని తొందర చేస్తాడు.

నాలుగో సన్నివేశంలో, రామప్పంతులు పెద్దిపాలెం లౌక్యుల్ని పెళ్ళికి పిలిచి తిరిగి వచ్చేసరికి ఆ లుబ్ధావధాన్ల ఇంటి అరుగుమీద పసుపుబట్టలు కట్టుకుని ఆయనా, పెళ్ళికూతురి వేషంలో ఉన్న మహేశమూ కనిపిస్తారు. అప్పటికే పెళ్ళి అయిపోయినందుకు ఆయన చిందులు తొక్కుతాడు. పిల్లని అమ్మిన రూపాయలు పట్టుకొని 'గుంటూరుశాస్త్రుల్లు' వెళ్ళిపోయాడని తెలిసి మరీ రెచ్చిపోతాడు. అంతలో సిద్ధాంతివచ్చి జబర్దస్తీగా మాట్లాడుతూ చెయ్యిపట్టుకునే సరికి రామప్పంతులు తగ్గుతాడు. "మర్యాదగా మాట్లాడితే, నా అంత మంచివాడు లేడు", అని యోగ్యతాపత్రం తనకే ఇచ్చుకుంటాడు. మరో మూడు చిల్లరదృశ్యాల తరవాత ఐదో సన్నివేశం మొదలవుతుంది. ఇందులో, గిరీశం తన మాటకారి తనంతో బుచ్చమ్మను పూర్తిగా ఆకర్షించి, చివరికి "మీరు యేం జెయమంటే అది చేస్తాను," అనిపిస్తాడు.

పంచమాంకం మొదటి సన్నివేశం లుబ్ధావధాన్ల పీడకలలతో మొదలవుతుంది. తాను చేసుకున్న పిల్ల రెండో పెళ్ళిదేమోనన్న అనుమానం దానికి కారణం. దాని మొదటి మొగుడు పిశాచమయి వచ్చి తనను చంపబోయాడని భయపడతాడు. "యీ పెళ్ళాం ముండ నా యింట్లో వుంటే నేను చచ్చిపోతాను; మరి బతకను," అని మీనాక్షితో అంటాడు. ఆమె సర్దిచెప్పబోతే, ఆ పిల్లనే నిజం అడగమని బతిమాలతాడు. ఆమె తిరిగి వచ్చి "మీ మాట నిజమేc నాన్నా," అనే సరికి ఇంకా భయపడిపోతాడు. మీనాక్షి లోపలికి వెళ్ళి పెళ్ళికూతురు వేషంలో ఉన్న మహేశాన్ని కొట్టేసరికి, వాడు మీనాక్షిని కొరికి పారిపోతాడు. కొత్త పెళ్ళికూతురు నూతిలో పడిందేమోనని లుబ్ధావధాన్లకు అనుమానం. అంతా ఉపద్రవంగా కనిపిస్తుంది.

రెండో సన్నివేశం రామప్పంతులి ఇంట్లో. పంతులు ఇంట్లో లేడు. భుక్త, పోలిశెట్టి,

సిద్ధాంతి, మధురవాణి పేకాడుతూ ఉంటారు. పూజారిగవరయ్యా ఆట చూస్తూ ఉంటాడు. వాళ్ళు హుషారుగా పరాచకాలాడుకుంటూ ఆడుతూ ఉండగా వీధి తలుపు చప్పుడవుతుంది. పంతులు వచ్చాడేమోనని వాళ్ళను హెచ్చరించి మధురవాణి, వాళ్ళున్న గది తలుపు గొళ్ళెం బిగించి, వీధి తలుపు తీస్తుంది. పెళ్ళికూతురి వేషంలో పారిపోయివచ్చిన మహేశం, మధురవాణి కంటె మధురవాణికి ఇచ్చేస్తాడు. ఆమె అతనితో కాసేపు సరసాలాడి, "నీకు దాసరి వేషం వేస్తాను. కొత్త అగ్రహారం పోయి నీ గురువును చేరుకుందుగాని" అంటుంది. మహేశం అటు వెళ్ళగానే మళ్ళీ ఆటకొనసాగుతుంది కాని కాసేపట్లోనే రామప్పంతులు వస్తాడు. "లుబ్ధావధాన్లు మాయ పెళ్ళాన్ని వాళ్ళ యింట్లోంచి లేవదీసుకుపోయి యెక్కడ పెట్టారు" అని ఎదురుదాడి చెయ్యడమే కాకుండా, "ఆ కంటె తాండే, గడపలో కాలు పెట్టనివ్వ" నంటుంది.

మూడో సన్నివేశం లుబ్ధావధాన్ల ఇంటివాకిలి. "అన్ని విధాలా యీ రామప్పంతులు నా కొంపదీశాడు" అని లుబ్ధావధాన్లు బాధపడుతున్న సమయంలో రామప్పంతులు ప్రవేశించి, పెళ్ళికూతురికి పెట్టిన కంటె ఇమ్మని ఒత్తిడి చేస్తాడు. ఇద్దరూ మాటామాటా అనుకుంటారు. ఆ తరువాత మీనాక్షీ, అసిరిగాడూ, పూజారి గవరయ్యా వస్తారు. పూజారి ఆ పెళ్ళికూతురు కూడా దెయ్యమేనని చెప్పి, దాన్నీ, దాని మొదటి మొగుణ్ణీ కూడా సీసాలో బంధించేశానని చెబుతాడు.

తరువాతి సన్నివేశంలో రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో సారాదుకాణం వెనకున్న తోటలో మునసబు, మనవాళ్ళయ్య, వీరేశ, బైరాగి, సారాదుకాణదారు, పోలీసు హెడ్ కానిస్టేబిల్, హవల్దారు ముచ్చట్లాడుకుంటూ, 'యోగిని' అందించిన సారా సేవిస్తూ ఉంటారు. కాసేపటికి రామప్పంతులు హెడ్డు దగ్గరికి వచ్చి లుబ్ధావధాన్లు దగ్గరినుంచి మధురవాణి కంటె ఇప్పించమని అడుగుతాడు. ఆ 'పిల్ల' గానీ కంటె పట్టుకు పరారి అయిపోయి ఉంటే దాని ఖరీదు ఇప్పించెయ్యమంటాడు. దొంగ సాక్ష్యం పలకడానికి బైరాగి కూడా సిద్ధం అవుతాడు – "యేమైనా దొరికితే హరిద్వారంలో మఠానికి పనికొస్తుందని" అంటాడు.

ఐదో సన్నివేశంలో దేవాలయంగుమ్మం దగ్గర హెడ్ కానిస్టేబిల్, రామప్పంతులూ మాట్లాడుతూ ఉంటారు. లుబ్ధావధాన్లు కంటె సంగతి తెలియదన్నాడనీ తమకు పన్నెండు రాళ్ళు పారేశాడనీ చెప్పి రామప్పంతులి చేతిలో మూడు రూపాయలు పెడతాడు. ఇక మీనాక్షిని పట్టుకుంటే కొంత ఆచోకీ తెలుస్తుందని రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్ల ఇంటికి వెళ్ళి, అసిరిగాడికి లంచమిచ్చి, మీనాక్షిని సావిట్లోకి పిలవమంటాడు.

మరుసటి సన్నివేశంలో మీనాక్షీ రామప్పంతులూ ముచ్చట్లాడు కోడంలో, ఆమెను తను పెళ్ళిచేసుకుంటానని మాట ఇచ్చి, పెట్టెలో మధురవాణి కంటె ఉందేమో చూడమని మీనాక్షిని అడుగుతాడు. ఆమెను పెళ్ళాడతానన్నదానికి ప్రమాణంగా దీపం ఆర్పేసి మీనాక్షిని కౌగలించుకుంటాడు. ఇంతలో, లుబ్ధావధాన్లు ఆ చీకట్లో వచ్చి రామప్పంతులు కాళ్ళమీద కర్రతో కొట్టి, "బందిపోటు గాడిదె కొడుకా!" అని తిడతాడు. రామప్పంతులు కుంటుకుంటూ బయటికి పోగానే మీనాక్షిని కూడా బయటికి తోసి గడియవేసుకుంటాడు. రామప్పంతులు ఇంటికి పరుగెత్తుతుంటే మీనాక్షి అతని వెంటబడుతుంది. రామప్పంతులు ఇంటికి వచ్చి మధురవాణిని వేగిరం తలుపు తియ్యమంటే ఆమె తియ్యదు. కంటె సంగతి ఆమె అడిగితే, "రేపు పొగలు గాని కంటె యివ్వనన్నాడు లుబ్ధావధాన్లు" అంటాడు రామప్పంతులు. మీనాక్షి వచ్చి, "మీ కాగల పెళ్ళాన్ని గదా యెక్కడికి పోతాను?" అంటుంది. కొంత ఘర్షణ అయిన తరవాత, "అయితే యిక్కడే వుండు. ఇప్పుడే వస్తాను." అంటూ వీధంట నడుస్తాడు. దాసరి వేషంలో ఉన్న మహేశం పాడుతున్న పాట – "యిల్లు యిల్లనియేవు! యిల్లు నాదనియేవు! నీయిల్లు యెక్కడే చిలుకా?" అన్నది – వినిపిస్తూ ఉంటుంది. రామప్పంతులు అక్కణ్ణించి పరుగెత్తుకు పోవడంతో ఆ సన్నివేశం ముగుస్తుంది.

ఆరో అంకంలో ఏడు సన్నివేశాలున్నాయి. అందులో మొదటి సన్నివేశంలో పెళ్ళివారితో

తరలివచ్చిన అగ్నిహోత్రావధాన్లకు రామప్పంతులు తారసపడతాడు. అప్పటికి పదిరోజుల కిందటే లుబ్ధావధాన్లకు వేరే అమ్మాయితో పెళ్ళి అయిపోయిందని చెబుతాడు రామప్పంతులు. "వెళ్ళి గాడిదకొడుకు యెవికలు విరగ్గొడతాను" అంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. తరవాత సన్నివేశంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లూ రామప్పంతులూ వెంకమ్మ తదితరులూ ఉంటారు. "గాడిదె కొడుకుని మా చెడ్డ దెబ్బలు కొట్టేశాను; యేనుగులూ గుఱ్ఱాలూ తెచ్చాను వీడి శ్రాద్ధం మీదికి! తోవఖర్చయినా వొక దమ్మిడీ ఇయ్యడష" అంటూ మొదలుపెడతాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. లుబ్ధావధాన్లమీద క్రిమినల్ కేసు తేవడనికి అవకాశముందా, అని రామప్పంతుల్ని అడిగినప్పుడు అతను బాగా ప్రోత్సహిస్తాడు. కేసు ఖర్చుల నిమిత్తం డబ్బు లేదంటే, పోలిశెట్టి దగ్గర తాకట్టు పెట్టి డబ్బు తీసుకోవడానికి, "యేదో ఓ సరుకు వేగిరం పట్టుకురండి," అని సలహాఇస్తాడు. 'అయ్యవారు' గిరీశం కోసం అడిగితే అతను ప్రయాణం మధ్యలో బుచ్చమ్మ ఉన్న బండిలోకి ఎక్కినట్లు తెలుస్తుంది. "అయ్యవారు పకీరు ముండని లేవదీసుకు పోయాడూ? నగలపెట్టె? నా కోర్టు కాగితాలో!" అని చిందులు తొక్కుతాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు.

మూడో సన్నివేశం - విశాఖపట్నంలో మధురవాణి బసకు ఎదురుగా ఉన్న వీధిలో అప్పటికే కేసు ఖర్చుల పేరు చెప్పి రామప్పంతులు అతని దగ్గర చాలా డబ్బు గుంజుతాడు. మీ కడియం మధురవాణి దగ్గర తాకట్టు పెట్టి డబ్బు తెద్దామని రామప్పంతులు సలహా ఇస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్ల వంటి 'జటాంతస్వాధ్యాయి' వేశ్యల కొంపలకు వెళ్ళడు కదా! అందువల్ల ఆ కడియం రామప్పంతులిచేతికే ఇచ్చి డబ్బు తెమ్మంటాడు. ఇంతలోకే వాళ్ళ వకీలు నాయుడు ప్రవేశిస్తాడు. ఈ కేసులో నాయుడు రాసిన డిఫెన్సు బాగాలేదని భుక్తగారన్నారని అంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. అవధాన్లుగారు భీమారావు పంతులుగారికి వకాల్తీ ఇచ్చారని రామప్పంతులు నాయుడుతో చెబుతాడు. "అయితే నన్నిలాగు అమర్యాదచేస్తారూ? యీ బ్రాహ్మడి యోగ్యత యిప్పుడే కలక్టరుగారి బసకు వెళ్ళి మనవి చేస్తాను" అని వెళ్ళిపోతాడు నాయుడు. తరవాతి సన్నివేశం - విశాఖపట్నంలో లుబ్ధావధాన్లుగారి బస. లుబ్ధావధాన్లు తన పరిస్థితికి విచారిస్తూ ఉండగా రామప్పంతులువచ్చి, "కంటె సిగకోసిరిగాని, మీకు ఓ గొప్ప సాయం చెయ్యడానికి వొచ్చాను. మీ అవస్థచూస్తే నాగుండె నీరైపోతూంది" అంటూ సానుభూతి ఒలకబోస్తాడు. డిప్టీకలక్టరికి చెయ్యి తడిచెయ్యడానికి సొమ్ముకావాలంటాడు. కాని లుబ్ధావధాన్లు అతని మాట వినకుండా వెళ్ళిపొమ్మంటాడు. ఇప్పుడు సౌజన్యారావు పంతులు వచ్చేసరికి రామప్పంతులు ఆయన స్తోత్రం మొదలు పెట్టి, "శలవైతే గట్టి డిఫెన్సు సాక్ష్యం-" అని చెప్పబోతుంటే, సౌజన్యారావు పంతులు అతన్ని పొమ్మంటాడు. తరవాత లుబ్ధావధాన్లకూ సౌజన్యారావు పంతులుకూ జరిగిన సంభాషణలో "ఆ గుంటూరు శాస్త్రుల్లుకి పడవఁట దేశ యాస" లేదని తెలుస్తుంది. ఐదో సన్నివేశంలో విశాఖపట్నంలో మధురవాణి ఇంటి ఎదుట ఉన్న వీధి కొసలో కరటకశాస్త్రి, "నువ్వు ఆ కంటె వాళ్ళ నెత్తిని కొట్టకుండా లేచిరావడం నుంచి, యీ ముప్పంతా వొచ్చినట్టు కనబడుతుంది" అంటాడు శిష్యుడితో. మధురవాణిని మంచి. చేసుకొని ఆ కంటె ఎరువుపుచ్చుకొని, ఆ కంటే ఆ రూపాయలు (పన్నెండు వందలు) బంగీ కట్టి లుబ్ధావధాన్లకు పంపేస్తే అతని మీద ఖూనీకేసు నిలవదనీ బ్రహ్మహత్య తప్పిపోతుందనీ నిశ్చయించుకొంటాడు. తరవాతి సన్నివేశంలో గురుశిష్యులిద్దరు మధురవాణి బసకు వెళ్తారు. ఆమె మహేశాన్ని ముద్దు పెట్టుకొన్నప్పుడు, "నీ పుణ్యం వుంటుంది నా అల్లుణ్ణి చెడగొట్టకు" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. "జైలు నుంచి వొచ్చిన తరవాత పెళ్ళా, లేక పెళ్ళి చేసుకుని మరీ మఠప్రవేశమా?" అని అడుగుతుంది మధురవాణి. దాంతో, ఈ గురుశిష్యులిద్దరికోసం పోలీసులు గాలిస్తున్న సంగతి తెలుస్తుంది. ఆమె కంటె ఎరువివ్వడానికి ఒప్పుకుంటుంది. "సౌజన్యారావుపంతులుగారు నీ వస్తువనీకు యిచ్చేస్తారు. ఆయన బహున్యాయమైన మనిషి" అని కరటకశాస్త్రి అన్నప్పుడు మధురవాణి తన కంటె తనకు తిరిగి వచ్చేవరకు అతని శిష్యుణ్ణి తనదగ్గర తాకట్టు పెట్టమని చెబుతుంది. స్త్రీ వ్యసనం గల డిప్యూటీ

కల్లక్టరు, నాయుడు చేత రాయబారాలు పంపుతున్నాడని ఆమె అన్నప్పుడు కరటకశాస్త్రి ఆమెను వెళ్ళమని ప్రోత్సహిస్తాడు. "ఆయన ఒక్కడే మమ్మల్ని కాపాడగలిగినవాడు" అంటాడు. అందుకామె, వెళ్ళదలుచుకో లేదంటుంది. "యిటు పైని వూరకుక్కలనూ సీమకుక్కలనూ దూరంగా వుంచడానికి ఆలోచిస్తున్నాను," అంటుంది. లోకమంతా స్వప్రయోజనపరులని నిందించి కరటకశాస్త్రికి, "తల వాయగొట్టింది."

చివరి సన్నివేశంలో సౌజన్యారావుపంతులుగారి ఇంట్లో కచేరి గదిలో ఆయనకూ అగ్నిహోత్రావధాన్లకూ సంభాషణ జరుగుతుంది. "పిల్లల్ని అమ్ముకోడం శిష్టాచారం అంటారండీ?" అని ఆయన అన్నప్పుడు అవధాన్లు సమర్థించుకోబోతాడు. "డబ్బుకి లోభించి పిల్లల్ని ముసలవాళ్ళకి కట్టబెట్టి విధికృతం అనడం న్యాయమేనా?" అని పంతులుగారు అడిగినప్పుడు "యిప్పుడు మీ లౌక్యుల్లో వెయ్యేసి, రెండేసి వేలు, వరకట్నాలు పుచ్చుకుంటున్నారు కారండీ?" అని ఎదురు ప్రశ్నవేస్తాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. ఆతరవాత గిరీశం ప్రస్తావన వస్తుంది. "మర్యాదగల యింట పుట్టిన బుద్ధివంతుడగు కుఱ్ఱవాణ్ణి చూసి మీ చిన్న పిల్లని పెళ్ళి చెయ్యండి" అనీ, పెద్ద పిల్ల ఆస్తి ఆమెకు ఇచ్చెయ్యమనీ, గిరీశం మీద గ్రంథం నడపడం మానుకోమనీ పంతులుగారు సలహాఇస్తాడు. అలాగయితే లుబ్ధావధాన్లుగారు తెచ్చిన కేసు తీయించేస్తాననీ "మీ పిల్లమీద దయాదాక్షిణ్యాలు లేకపోతే, స్వలాభమయినా ఆలోచించుకోండ"ని చెబుతాడు. అయినా అగ్నిహోత్రావధాన్లు వినకుండా ఆయన్ని తిట్టిపోతాడు.

ఇక చివరిది ఏడో అంకం. ఇందులో ఆరు సన్నివేశాలతో నాటకం ముగుస్తుంది. మొదటి సన్నివేశం బైరాగి, పోలీసు హెడ్డు మొదలయిన వాళ్ళతో దొంగసాక్ష్యాల వ్యవహారం గురించి సంభాషణ నడుస్తుంది. రెండో సన్నివేశం – డిప్యూటీ కల్లక్టరు కచేరీలో నడుస్తుంది. కేసు విచారణ సమయంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన కుమార్తె అంగీరసనామ సంవత్సరంలో పుట్టిందని చెప్పినప్పుడు, కోర్టుకు దాఖలు చేసిన జాతకంలో 'భావ' అని ఉందని దొంగ జాతకం దాఖలుచేసినందుకు ముక్క చివాట్లు పెడతాడు. "నీ దుర్మార్గత వల్ల నీ కుమార్తెను యీ అవస్థలోకి తెచ్చి మళ్ళీ ఎబ్ డక్షన్ కేసు కూడానా? నీ పొట్ట కరిగించేస్తానుండు" అని బెదిరిస్తాడు. చార్జికాగితంలో ముద్దాయి ఇంటి పేరూ సాకినూ లేనందుకు కేసు ఎడ్మిట్ చెయ్యడానికి వీలులేదని లేచిపోతాడు డిప్యూటీ కలెక్టరు. అగ్నిహోత్రుడిజ్వాల తగ్గక తప్పలేదు. మూడో సన్నివేశంలో, తనదగ్గరికి వచ్చిన పోలిశెట్టికి, సౌజన్యారావు పంతులు, లుబ్ధావధాన్లుగారి పక్షాన సాక్ష్యం చెప్పి పుణ్యం కట్టుకోమంటాడు. "తమరు తలిస్తే సాచ్చీకానిక్కొదవా? బాపనోళ్ళు నచ్చాపనచ్చులు, కొంచం సెయి తడిజేస్తే సాచ్చీకం చెప్పేసి పోతారు బాబూ–" అంటాడు పోలిశెట్టి. తరవాతి సన్నివేశంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లూ వకీలు నాయుడూ మాట్లాడుతూ ఉండగా గిరీశం హడావిడిగా రంగంలోకి ప్రవేశిస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు, పక్కనుంచి గిరీశం మీద పడతాడు. గిరీశం తప్పించుకొని అగ్నిహోత్రావధాన్లు కాళ్ళు పట్టి లాగి, "మావఁగారికి నమస్కారం" అని పరుగుపుచ్చుకుంటాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కిందపడతాడు. తరవాతి సన్నివేశంలో గిరీశం లుబ్ధావధాన్ల బసకు వచ్చి, ఆయన వ్యవహారాలూ సవహారాలూ చూడ్డానికి తన పేర 'పవరాఫ్ అటర్నామా' గౌలికి ఇచ్చెయ్యమంటాడు. ఆయన ఒప్పుకోడు. తరవాత పోలీసు హెడ్డు, దుకాణ దారు వచ్చి వాళ్ళ బాధలు వాళ్ళు చెప్పుకొంటారు. అసిరిగాడితో సహా అందరూ సాక్ష్యం చెప్పకుండా తప్పించుకొంటారు. పూజారి గవరయ్య రంగంలోకి ప్రవేశించి, "అవధాన్లుగారు పెళ్ళాడినది కామినీపిశాచం" అనీ తను అబద్ధపు సాక్ష్యం చెప్పాననీ అంటాడు. చివరికి, "నేనే సాక్ష్యానికి దిగి, కేసు నీళ్ళు కార్పించేస్తాను. నా శక్తి చూతురుగాని–" అంటూనే గిరీశం, "సౌజన్యారావు పంతులుతో మాత్రం మాటయింకా చెప్పకండి" అని హెడ్డుతో చెబుతాడు.

ఆరో సన్నివేశ స్థలం సౌజన్యారావు పంతులుగారి ఇంట్లో మేడమీద ఆయన పడగ్గది. లుబ్ధావధాన్లమీద వచ్చిన కేసులో, "అబద్ధపు సాక్ష్యం వొద్దు. నిజమైన సాక్ష్యం జాగ్రత్త

చెయ్యండి" అని తను హెడ్డు కానిస్టేబుల్‌తో చెప్పినట్టు పంతులుగారికి చెప్పి గిరీశం తాను సత్యసంధుణ్ణని అనిపించుకోవాలని చూస్తాడు. "ఆ గుంటూరు శాస్త్రుల్లు యెవరో పోల్చి పట్టుకుంటే, యితర సాక్ష్యం అవసరం వుండదు," అని ఆయన అన్నప్పుడు, "పట్టుపడే మార్గం యేదో తమరు శలవిస్తే మూడులోకాలూ గాలించి అయినా పట్టుకుంటానండి," అని చెప్పి ఆయనకు తన యోగ్యతను గురించి చాలా సంతోషం కలిగేటట్టు చేస్తాడు. "స్త్రీ సుఖముల యెడల నాకు విముఖత లావండి. అందుచేతనే మా వాళ్ళంతానాకు నెపోలియన్ ఆఫ్ ఆంటినాచ్ అని పేరు పెట్టారు" అంటాడు. బుచ్చమ్మతో తనకు కాబోయే పెళ్ళి "ట్రూ లవ్ మారియేజీగాని, సాధారణపు విడో మారియేజీ కాదండి," అంటాడు. ఇంతలో గుమ్మందగ్గర ఎదురుగా నిలబడిన కొత్త వ్యక్తిని చూసి, గిరీశం నిర్ఘాంతపోతాడు. అతని వాలకం చూసి పంతులుగారు ఆశ్చర్యపోయి కొత్త వ్యక్తిని (మగవేషంలో వచ్చిన మధురవాణిని) పలకరిస్తాడు. వాళ్ళిద్దరి సంభాషణకు మధ్యలో గిరీశం అప్పుడప్పుడు కలగజేసుకుంటూ, మధురవాణి తన గుట్టు రట్టు చెయ్యకుండా ఉండడానికని నర్మగర్భంగా బతిమాలుకుంటూ వుంటాడు. ఆమె గూడా పొందికగానే మాటాడుతూ గిరీశం మనస్సుకు గుచ్చుకునే టట్లు పలుకుతుంది. పంతులుగారికీ మధురవాణికీ మధ్య సంభాషణ చాలా ఉదాత్తస్థాయిలో సాగుతుంది. "మంచివారి యెడల మంచిగానూ, చెడ్డవారి యెడల చెడ్డగానూ, వుండమని మా తల్లిగారు వుపదేశం చేశారు" అని మధురవాణి అన్నప్పుడు "మంచి చెడ్డలు ఏర్పర్చ గలిగినవాడు యెవడు? మంచి లోనూ చెడ్డవుంటుంది. చెడ్డలోనూ మంచి వుంటుంది" అంటాడు పంతులుగారు. గిరీశం నిష్క్రమిస్తూ, కొత్త మనిషిని బతిమాలుకుంటున్నట్లు అభినయించి వెళ్ళిపోతాడు. ఆ తరవాత, తక్కిన ఇద్దరికీ జరిగిన సంభాషణలో, "వేశ్యా సంసర్గం కలవాడు యెన్నడూ మంచివాడు కానేరడు," అన్న అభిప్రాయం వెల్లడిస్తారు పంతులుగారు. తను 'యాంటినాచ్' నని ఒప్పుకుంటాడు. "వేశ్యాజాతి చెడ్డది కావచ్చును. గాని తాము శలవిచ్చినట్టు, చెడ్డలో మంచి వుండకూడదా? మంచి యెక్కడున్నా గ్రాహ్యం కాదా అండి?" అని మధురవాణి ఆయన్ని అడుగుతుంది. గ్రాహ్యమేనని ఆయన ఒప్పుకుంటాడు. ఆ తరవాత ఆమె, 'అవధాన్లుగారి కేసులో గట్టి సహాయం చెయ్య గలిగినవారి నౌకరిని నేను యెరుగుదునండి', అని ఆయన మన్నన పొందుతుంది. ఆ కార్యసాధన ఒక వేశ్యవల్లే అవుతుందనీ, ఆమె డబ్బు తీసుకోదనీ అంటుంది. "నేను మన్మథుణ్ణనా నన్ను వలిచింది?" అని ఆయన అంటే, "మిక్కిలి మంచివారని కాబోలు," అంటుంది ఆమె. ఇలా కొంతసేపు చర్చ జరిగిన తరవాత ఆ కొత్త మనిషి, నెత్తినున్న పాగా తీసేసి జుట్టు జారవిడిచి, "వూరు విజయనగరం; పేరు మధురవాణి!" అని చెబుతుంది. ఇదంతా మోసమనుకొంటాడాయన. ఆమె తిరిగి వెళ్ళబోతూంటే ఆయన వెనక్కి పిలిచి, "లుబ్ధావధాన్లు గారి మాటేమిటి!" అని అడుగుతాడు. ఆమె ఒక 'తునితగువు' మనవి వేస్తుంది. "ఒక చిన్న ముద్దుకు కరువో?" అంటుంది. కొంత వాదం జరిగిన తరవాత, అందుకు ఆయన ఒప్పుకొంటాడు. "లుబ్ధావధాన్లుగారు వివాహమైన పిల్ల ఆడపిల్ల కాదు," అని చెప్పి ఆయన్ని ఆశ్చర్యంలో ముంచి, "అందులో సంబంధించిన వారికి యెవరికిన్నీ హానిరాకుండా కాపాడతావఁని శెలవిస్తేనే కాని పేర్లు చెప్ప జాలను," అంటుంది. ఆయన మాట యిచ్చిన తరవాత వివరాలన్నీ చెప్పి, "నా ఫీజు యిచ్చి మరీ నిద్రపోండి," అంటుంది. వ్రతభంగమని దిగులు పడుతున్నా, ఆయన ఆమెను ముద్దు పెట్టుకోడానికి సిద్ధపడినప్పుడు, ఆమె అగమని, "చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మా తల్లి చెప్పింది" అని "అందుచేత, మిమ్మల్ని ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను," అంటుంది మధురవాణి. పంతులుగారు కృతజ్ఞతలు తెలుపుతాడు. ఆమె దృష్టి, అక్కడున్న భగవద్గీతమీద పడుతుంది. "శ్రీ కృష్ణుడు సానిదానితోకూడా స్నేహం కడతాడా అండి?" అని ఆమె అన్నప్పుడు, "పరమాత్మకు జాతిభేదం లేదు," అంటాడాయన. ఆ పుస్తకం ఆమెను తీసుకువెళ్ళమంటాడు. ఆమె తిరిగి వెళ్ళబోతున్నప్పుడు, "నీకు గిరీశంగారి పరిచయం యెక్కడ" అని అడుగుతాడాయన. ఆయన ఒత్తిడి చేసిన మీదట, "పాపము

ఆయనను బతకనియ్యండి," అంటుంది. "వీడు అవ్యక్తుడైతే పాపము ఆ బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది. అది ఆలోచించావు కావు," అని ఆయన అన్నప్పుడు, "ఆయన నాకు కొంతకాలం యింగిలీషు చదువు చెప్పేవారు. కొంతకాలం వుంచుకున్నారు కూడాను" అంటుంది. ఆయన ఆశ్చర్యపోయి, పైకి వెళ్ళి గిరీశాన్ని వెంటబెట్టుకు వచ్చి, "నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటినాచ్‌గారూ! యీమెను మీరు యెరుగుదురా?" అని అడుగుతాడు. తామిద్దరికీ ఉన్న సంబంధాన్ని గిరీశం ఒప్పుకొని క్షమించమన్నప్పటికీ మధురవాణిని 'నాచిడెవిల్' అని అనడంతో ఆయనకు కోపం వస్తుంది. ఆయన ఇలా అంటాడు:

"శ్శారా? నీలాంటి ఆషాఢభూతుల వల్ల నీ గురువుగారు యెంత సులభంగా దగా పడతారూ! అరె, నన్ను కూడా భ్రమింపజేస్తివే! నిన్ను మరి చేరనివ్వవద్దనీ, బుచ్చమ్మను పూనాలో విడోజు హోముకు పంపమనీ మీ గురువుగారి పేర టెల్గ్రాం యిస్తాను. ఆమె చదువుకుని ప్రాజ్ఞురాలై తన యిష్టము వచ్చిన వారిని పెళ్ళి చేసుకుంటారు. లేకుంటే మానుతారు. రిఫారము అయితినని గదా నీవు చెప్పితివి. నిజమైతే, కాలేజీలో ప్రవేశించి పై పరీక్షలకు చదువుకో, నీ ప్రవర్తన బాగున్నంత వరకు ద్రవ్యసహాయం చేస్తాను. బుద్ధి తెచ్చుకుని బతుకు. మధురవాణిని డెవిలంటివే? నీవే డెవిల్. ఆమె నీ అయోగ్యత అయినా నొక్కి అడిగితే గాని చెప్పిందికాదు. వక సత్యకాలపు బ్రాహ్మడిని కాపాడడమే కాకుండా దుర్మార్గుడవైన నీ చేతిలో పడకుండా బుచ్చమ్మను కాపాడింది. నాకు వక మహోపకారం కూడా చేసింది. గనుక, నా సంతోషము తెలియచేయుటకు, యిదిగో ఆమెతో షేక్‌హేండ్ చేస్తున్నాను (షేక్‌హేండ్ చేయును). నెపోలియన్! తక్షణం యింట్లో నుంచి పైకిపో!"

గది గుమ్మందాటి, "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది," అంటాడు గిరీశం. ఇక తన పప్పులుడకవని తెలిసినప్పుడు కూడా తను అనుకున్నది జరగలేదని బాధ పడతాడే కాని తనది తప్పని అనుకోలేదు. అదీ గిరీశం తత్త్వం.

రెండు అగ్రహారాల్లోనూ రెండు పట్నాల్లోనూ, నిర్దిష్టంగా రూపురేకలూ స్వభావాలూ మలిచి తీర్చి దిద్దిన పాత్రలతో, ఆసక్తికరమైన సంభాషణలతో, అద్భుతమైన సన్నివేశాలతో సాలెగూడు అల్లిక పనితనంతో గొప్ప కళాఖండాన్ని అందించారు గురజాడ అప్పారావుగారు.

ఈ నాటకాన్ని గురించి విస్తృత పరిశీలన చేసి 'కన్యాశుల్క నాటకకళ' అన్న గ్రంథం రచించిన శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారు, ఇతివృత్తవ్యూహంలో ఉన్న నైపుణ్యాన్ని ఇలా వివరించారు:

"పంచమాంకమందు చక్రవ్యూహములో నాలుగు త్రిజ్యాంతరములు బంధించుట పూర్తి చేసినది మధురవాణి. పెండ్లి కూతురి వేషముననున్న శిష్యుడు లుబ్ధావధాని ఇంటినుండి పారివచ్చి రామప్పంతులు లుబ్ధావధానికిచ్చిన మధురవాణి నానును [కంటెను] మధురవాణి కిచ్చివేయును. మధురవాణి దానిని దాచి శిష్యుని యాడువేషముతీసివేసి, దాసరి వేషము వేసి, క్రొత్త అగ్రహారము దగ్గఱ వేచియున్న కరటకశాస్త్రి యొద్దకు పంపివేయును. నాల్గరలు కల చక్రవ్యూహములో నొకదానిలో రామప్పంతులు, నింకొక దానిలో కరటకశాస్త్రి ఉరఫ్ గుంటూరు శాస్త్రులు, మూడవదానిలో లుబ్ధావధాని యిఱికికొనిరి. వీరు చిక్కిరి కావున వీరితో సంబంధ బాంధవ్యము కల అగ్నిహోత్రావధాని నాల్గవ యరలో చిక్కక చిక్కెను. ఒక్కొక్కరిని ముప్ప తిప్పలు పెట్టి కాని విడిపింపలేదు మధురవాణి."

ఈ ఇతివృత్తంలో అత్యంత కీలకమయిన పాత్ర మధురవాణి అనడంలో సందేహంలేదు.

ఈ విధంగా ఒక్కొక్క పాత్రను గురించి, సామాజిక స్థితిగతులను గురించి, సంభాషణల నిర్వహణలోని చాతుర్యాన్ని గురించి, జీవద్భాషా ప్రయోగాన్ని గురించి గురజాడ వారి సమున్నతమూర్తి మత్వాన్ని గురించి వివరిస్తే ఒక ఉద్గ్రంథం సిద్ధమవుతుంది.

తెలుగు సాహిత్యంలో 'కన్యాశుల్కం' తరగనిగని. తవ్విన కొద్దీ అనేక రత్నాలు బయటపడుతూ ఉంటాయి.

కన్యాశుల్కం నాటకం - జానపద సంస్కృతి

ఆచార్య పి. యశోదారెడ్డి

భాషా విప్లవానికి, సాంఘిక సంస్కరణలకూ గట్టి పునాదులను వేస్తూ భావితరాలకు బాట చూపుతూ అత్యంత ఆధునిక రచయితగా పేరు మోసిన గురజాడ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్క నాటకంలో జానపద సంస్కృతినీ, తత్సంబంధమైన ప్రభావాలను ప్రదర్శించడం అంటే సామాన్యమైన విషయం కాదు. ఎంతో సాహసమైన కృషిగా నాకు కనిపిస్తూ ఉంది. మొదట శీర్షికను విని యిదెంతపని? అనుకున్నాను. కాని తీరా పని ప్రారంభించే వేళకు ఆదిలోనే హంసపాదంగా సందేహాలు అడుగడుగునా ఎదురౌతూ నన్ను ప్రశ్నించడం ప్రారంభించాయి. అప్పుడు కాని అర్థంకాలేదు మన వేమన్న చెప్పిన 'నీరు చౌరక లోతు నిజముగా తెలియదు' అనే వాక్యానికున్న బిగువు. వేమన్న చెప్పిన లోతులను తరచి చూడడం అంటే విషయ సముద్రంలో తలమునకలు కాక తప్పదు. ఈ దృష్టితోనే ఇంతవరకు సాధారణంగా జన సామాన్యంలో జానపదం, జానపదులు అంటే కేవలం నిరక్షరాస్యులూ, విద్యాగంధం లేని మూర్ఖులూ, పల్లె ప్రజలూ, గొల్లలూ, అనాగరికులూ అనే అర్థాలతో ముందుకు సాగితే దొరికేవి గాజు పెంకులూ, గులకరాళ్ళు మాత్రమే అంటూ తోచింది. అంతేకాదు ఈ చిన్న పొరపాటువల్ల అంటే పరిశీలనాత్మకం కాని సంకుచిత దృష్టి వల్ల; యింతవరకు ఆ మహానుభావుడు చేసిన కృషి ప్రమాద భరితమైన విపరీతార్థాలను పులుముకొని కొత్త మలుపు తిరిగే అవకాశం ఉన్నట్లు తోచింది. అందుకే కాబోలు ఇలాంటి సందర్భంలోనే పంతులుగారొక చోట రామప్పంతులు నోట "బుద్ధికి అసాధ్యం అంటూ ఉందా?" "శౌక్యం అంటే యేమనుకున్నావ్ సాధ్యాలను అసాధ్యాలుగా, అసాధ్యాలను సాధ్యాలుగా మార్చటమే!" అంటూ పలికించిన మాటలు స్ఫురణకు వచ్చినాయి. నిజమే! బుద్ధికి అసాధ్యం అంటూ ఏదీ లేదు. ప్రస్తుతానికి ఎంతో సులభసాధ్యంగా కనిపిస్తున్న ఈ జానపదాంశాన్నే తీసుకుందాం. ఎంతో సరళంగా సులభంగా పరిష్కరించవచ్చు అని అనుకొన్న ఈ విషయాన్ని వెదికి వెలికి తీసి పట్టుకొని దాని ఉనికిని నాటకంలో సోదాహరణంగా ప్రదర్శించవలసి వచ్చేవరకు అసాధ్య విషయమై కూర్చుంది. అయినా మెలకువను ప్రదర్శిస్తూ, లభ్యమాన వస్తు సంచయాన్ని ప్రస్తుతాంశోపయోగిగా మల్చుకోవడంలోనే బుద్ధి విశేషం ఉంది. అదే పరిశోధనగా నాకు భాసించింది. అందుకే వ్రాయవలసిన విషయంలోకి వెంటనే ప్రవేశించకుండా అసలు జానపదం అంటే ఏమిటి? ప్రస్తుతాంశానికి ఆ నిర్వచనాలు ఏవిధంగా సమన్వయిస్తాయి అని తెల్చుకోవలసిన అవసరం కనిపించింది. అధికారికంగా సశాస్త్రీయ పద్ధతిలో పదపదార్థ నిర్ణయం, వివరణలు చేయవలసి వచ్చినప్పుడు నిఘంటువుల శరణు చొరక తప్పదు.

జానపద శబ్దానికి నిఘంటువులను వెదుకుతూ వాచస్పత్యాన్ని పరిశీలించినప్పుడు ఆ నిఘంటుకారుడు జానపద – జనాః పద్యంతేగచ్ఛంతి యత్రపద – ఆధారేషు – దేశే (అమరః) (అప్) కులానీజాతీ శ్రేణీశ్చగణాన్ – జనపదానపి (యాజ్ఞవల్క్య) అంటూ యాజ్ఞవల్క్య, అమర కోశాదుల ఆధారంగా చూపినాడు. ఈ నిఘంటువులను పురస్కరించుకొని చూస్తే జానపదం అంటే ఒక దేశానికీ, ఒక కులానికీ, ఒక సంఘానికీ సంబంధించి వాడుకలో ఉన్న పదంగా బోధపడుతుంది; అంటే ఇది జాతి వాచకం. ఇట్లే జానపద శబ్దాన్ని పురస్కరించుకొని

పరిశీలిస్తే, జానపద – జానేన ఉచ్ఛత్యాపద్యతేః పద – అప్ – జనలోకమాత్రే అంటూ చెప్పబడి ఉంది. అయితే ఆ జనులు ఎవరు? అనే ప్రశ్న ఉత్పన్నం కాకతప్పదంటూ ఆలోచించిన ఆ మహానుభావులు వెంటనే సమాధానంగా "కృతప్రజ్ఞశ్చ మేధావీ బుధో జానపదః శుచిః" అంటూ వివరణ ఇచ్చినారు. ఇట్లే మేదినీ నిఘంటువు ఆధారంగా అర్థం చెప్పి అందుకు ప్రమాణంగా 'దేయం చౌరహృతం ద్రవ్యం రాజ్ఞా జానపదాయతు' అంటూ యాజ్ఞవల్క్యస్మృతి వాక్యాలను ఉదహరించినారు. ఇట్లే శతపథ బ్రాహ్మణం నుండి ఉద్ధరణలను చూపుతూ 'సయథామహారాజో జానపదాన్ గృహిత్వా స్వేజనపదే యథాకామం పరివర్తతే' అనే వాక్యాలను పేర్కొన్నారు (14/5/1/20). ఈ ఆధారాలను పురస్కరించుకొని చూస్తే జానపదులంటే అనాగరికులైన పామరులు, జానపదం అంటే పామరజన సంబంధమైన విశేషం మాత్రమేకాదు అంటూ అవగతమౌతూ ఉంది.

కేవలం మన భారతీయులేకాకుండా పాశ్చాత్యులు సయితం ఈ జానపద విజ్ఞానాన్ని గూర్చి ఇటీవల ఎంతో పరిశ్రమ కావిస్తూ పరిశోధనలు జరిపినారు. జానపదం అనేపదం ఇంగ్లీషులో 'folk' అనే మాటను పురస్కరించుకొని folk - a separate class of people as the preservers of culture, especially the large proposition of the members of a society which represents its composite customs, traditions and mores అంటూ New Webster's English Dictionary అర్థవివరణాన్ని ఇచ్చింది. ఇట్లే Folkwaysను గూర్చి వ్రాస్తూ "popular or traditional habits, customs and standards of conduct informally established and perpetuated within a society అంటూ పేర్కొన్నది.

ఈ విధంగానే Oxford English Dictionary "Folk" అనే పదాన్ని పురస్కరించుకొని It is synonymous with people, is related to, and shares some attributes of, a group based on kinship, tribe, race, religion, profession, environment etc.; is pejorative in the sense of vulgar అనే అర్థాల్లో గ్రహించినట్లు అవగతం ఔతుంది. ఇట్లే Folk and Myth అనే చిన్న పుస్తకంలో folk అనే పదాన్ని వివరిస్తూ Folk as the great proportion of the members of a people that determines the group characteristic and that tends to preserve its characteristic form of civilisation and customs, arts and crafts, legends and traditions and superstitions from generation - to generation all conceived as the unscientific, imaginative, informal and rural based manifestations of a culture అంటూ ఇచ్చింది. ఇంతేకాక At times has also been referred to the vulgar or vulgar populace in a culture, thereby restricting the domain of folklore to the less privilleged, underdeveloped అంటూ the Webster's New Collegiate Dictionary ఆధారంగా ప్రకటించినారు.

ఈ విధంగా లభ్యమాన మౌతున్న నిర్వచనాలనూ, నిఘంటువులనూ పురస్కరించుకొని పరిశీలిస్తే జానపద సంస్కృతిని గూర్చి ఒక అవగాహన ఏర్పడుతుంది. ఈ అవగాహనతో వివేచించినప్పుడు, సామూహికంగా కొన్ని తరాల నుండి ఇతరత్రమైన నాగరికతలతో ప్రభావితం కాకుండా తొలినాటి జనపదాల్లో అంటే గ్రామాల్లో పాటిస్తున్న ఆచార వ్యవహారాలూ, వేడుకలూ, విందులూ, కట్టుబాట్లూ, వివాహ వ్యవస్థలూ, చదువులూ మొదలైన రీతులను కాలం చెల్లినా సరే ఆచరణలో ఉంచి పాటిస్తున్న ఒకానొక గ్రామ, జాతి, కుల లేదా వర్గ జీవన రీతి, అదే సంస్కృతి అంటూ మనం ఈ సందర్భంలో సరిపెట్టుకోవలసి వస్తుంది. ఈ నేపథ్యంలో ముందుకు సాగినపుడు కన్యాశుల్కం నాటకంలో జానపద సంస్కృతీ సభ్యతలను ప్రదర్శించడానికి అగ్రహారజీవితమే శరణ్యం, ఇది మినహా మరి వేరుగత్యంతరంలేదు. ఎందుకంటారా? నాటక కర్త తల పెట్టినది సాంఘిక దురాచార ప్రదర్శనం, ఈ దురాచారం గ్రామ జీవన రీతి కంతటికీ సారభూతంగా అంటే ఇహపరాలకు వంతెనగా నిలిచిన ఒక జాతి జీవనంలో పేరుకుపోయి ముదిసి పురుగాడి, కుక్క మూతి పిందెలతో వెర్రితలలు వేస్తున్న

వైవాహిక వ్యవస్థారూపం. దాని సంస్కరణా ప్రయత్నంలో నాటక కర్త అప్పుడప్పుడూ అక్కడక్కడ నిత్య జీవన రీతులను తడవినాడు. అవే సంప్రదాయబద్ధమై సంస్కృతి రూపంలో స్థిరపడి మనకు అందుతున్నాయి. మరి కొందరి ప్రకారం గ్రామీణులూ, గ్రామీణ సంస్కృతి అంటే కేవలం డొక్కశుద్ధి కలిగి, సంస్కృతాది వేదశాస్త్ర విద్యలను ఆపోశనం పట్టిన బ్రాహ్మణ కుటుంబాలేనా? మరి గ్రామ వాసులు లేరా అని ప్రశ్నించవచ్చు. అందుకు సమాధానంగా ఈ నాటకంలో మాత్రం లేరనే పేర్కొనవచ్చు. కానీ, క్వాచిత్కంగా కనిపిస్తున్న జూదరులూ, పూటకూళ్లమ్మలూ, కల్లు దుకాణాలూ, హెడ్డులూ కానిస్టేబుళ్ళు, లాయర్లూ, గిరీశం వీరంతా పట్టణపు వాసనలు తగిలినవారు. వారి వేషభాషలన్నీ సంకరాన్నే ప్రదర్శిస్తాయి. పట్టణపు నాగరికతలో యిమడలేక కలుషితమైన ఒకానొక విధమైన వికృతిని సంతరించుకున్న జీవన విధానం పట్టణపు గాలి సోకిన పామరులది. ఇది పట్టణ సంస్కృతి అంటే Urban Culture కాదు. ఇందులో సంస్కృతి పాలు తక్కువ. అయితే ఈ సంస్కృతి ఇపుడిప్పుడు చెప్పుకుంటున్న industrial culture విధానంలో చేరితే కొద్దిగా చేరవచ్చు కానీ బైరాగితో జరిపిన చర్చలూ, మొదలైన సంభాషణల్లోని భాష పట్టణపు ఒరవడిని సంతరించుకోజూస్తున్నా తగిన విద్యలేని కారణంతో నాగరికం కాకుండా వికృతపు ఛాయలను అలముకున్నది. కానీ వ్యక్తపరచే భావాలు మాత్రం గ్రామీణమై మూఢనమ్మకాలనూ, మంత్ర తంత్ర విద్యలనూ ప్రోది చేస్తూ పాత్రల పలుకుబడీ అంతా corrupt form of urban idiom and dialect అంటూ పేర్కొనక తప్పదు. ఈ విధంగా శక్తిహీనతతో సంక్రమించిన వికృతిని సిసలయిన జానపద సంస్కృతి అనలేము. తమకన్నా అధికులూ, నాగరికులూ పట్టణవాసులే అన్న భ్రమతో పునాదులు గట్టిగా లేని మూర్ఖులు లేదా అమాయకులు ఆ పట్టణ వాసులను అనుకరిస్తూ చేతకాక, దిగజారిన నాగరికతను ప్రదర్శించే పట్టణ వాస రీత్యనుకరణ మాత్రోప జీవులైన సామాన్యుల జీవనరీతి అది. వీరి జీవన రీతులు ఒక నాగరికతను కానీ, సంస్కృతినికానీ అప్పుడే సృష్టించలేవు. దీన్నే Fake culture అంటూ వ్యవహరిస్తున్నారు. కాని ఇది Fake culture కాదు. Fake cultureకు Vulgarityకి bad cultureకూ భేదం వుంది. Fake cultures uncultured societies కావు. దినదినం ప్రాచీన కళా సంస్కృతులపట్ల పెరుగుతున్న అభిమానంతో నాగరికులైన పట్టణవాసులు జానపద రీతులను అనుకరించినప్పుడు ఆ సంస్కృతి సహజం కాకుండా కృత్రిమమై Fake cultureగా వ్యవహరించబడుతుంది. ఆ విధంగానే పల్లెవాసులు నగరాలకు వలసపోయి స్వజాతి వేషభాషా రీతులను మరచి, తాము చూస్తున్న నాగరికులలో యిమడలేక – వారిని అనుకరించే వ్యామోహం ఉన్నా శక్తి లేక, చివరకు ఎక్కడికీ చేరని cheap vulgar అనబడే ఒక వికృత జీవనరీతికి అలవాటు పడవలసి వస్తుంది. ఇదే నగర పరిసర ప్రాంతాల్లో వెలసే మురికి పేటల సంస్కృతిగా మనం భావించవచ్చు. ఈ పరిస్థితి అంటే సంప్రదాయ బద్ధంకాని సంస్కార హైన్యం విద్యాలోపం వల్లా శక్తిచాలని అనుకరణ ప్రభావం వల్లా దయనీయమైన ఆర్థిక స్థితి వల్లా ఏర్పడుతుంది. అందుకే Factory culture స్థిర రూపం ఏర్పరచుకొని కొంత వేరూనే వరకు దాని ప్రభావాన్ని ఒక ప్రత్యేకమైన జాతి లేదా జానపద సంస్కృతిగా గ్రహించడానికి వీలు లేదని భావిస్తున్నాను. ఈ విధంగా ఆయా సంస్కృతులలో సూక్ష్మ సూక్ష్మేతర భేదాలను వెదుకుతూ విశ్లేషించడాన్ని విడిచి ఒక కన్యాశుల్క నాటకంలో జానపద సంస్కృతి అనే అంశాన్ని ప్రారంభిస్తాను.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో నాటక వస్తువు అంతా రెండు అగ్రహారాల చుట్టే తిరుగుతుంది. ఈ రెండు జనపదాలకు సంబంధించిన శిష్టులు పాత్రలుగా ప్రాచ్యపాశ్చాత్య నాటక లక్షణాలకన్న మరికొంత భిన్నంగా ఒక ధ్యేయంతో పరికల్పించబడింది నాటకం. పాశ్చాత్య నాటకంలో 'ప్రొలోగ్' వలె నాటక ప్రారంభంలోనే మారుతున్న విలువలకూ, అప్రాచ్యతను అలుముకుంటున్న పట్టణపు సంస్కృతీ నాగరికతలకూ ప్రతీకగా గిరీశం దర్శనం ఇస్తాడు. కళాశాలల్లో ఇంగ్లీషు చదువులతో అబ్బిన విశాల దృక్పథానికి తోడుగా నానానేక సంబంధాల వల్ల సంక్రమించిన వ్యసనాలవల్ల అప్పటి

నైష్ఠిక కుటుంబాల్లో అనాచారులుగా తల ఎత్తుతున్న యువతకు మచ్చుతునక గిరీశం. అయినా సంస్కార ప్రభావంతో సంప్రదాయాన్ని గడ్డు సమస్యకు అడ్డుగా ఉపయోగించుకోకమానడు. ఉదాహరణకు బాకీ పైకం ఇమ్మంటూ నిలదీస్తున్న బంట్రోతుతో 'నమ్మకం చాలకపోతే యిదిగో గాయత్రీ పట్టుకు ప్రమాణం చేస్తాను' అంటూ ప్రమాణం చేయడం కాకుండా 'ఇన్నాళ్ళకు జంఝప్పోస వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసిఫిస్టులు చెప్పినట్లు మన ఓల్డు కస్టమ్స్ అన్నిటికీ యేదో ఒక ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరచారు' అంటూ చెప్పి మన ప్రాచీనమైన నమ్మకాలు, రీతులూ రివాజులన్నీ ఉత్తపుణ్యానికి కాకుండా వాటికి ప్రయోజనం అంటూ ఉంది అని స్పష్టం చేసినాడు. అంతేకాదు 'ఆత్మానుభవం అయితేనే గాని తత్వం బోధపడదు' అంటూ నాటకకర్త తన భావాన్ని గిరీశం నోట పలికించి సమైక్య ప్రదీయమైన సంప్రదాయం అంతగా కొట్టి వేయదగింది కాదు అంటూ సూచించడం జరిగింది.

కన్యాశుల్కం ద్వితీయాంకం నుండి జానపద సంస్కృతీ వాతావరణం మనకు గోచరిస్తుంది. తెరతీయగానే జంఝాలు వడుకుతూ అగ్ని హూత్రావధానులూ, శిష్యుడిచేత లేని పేలుకుక్కించుకుంటూ కరటక శాస్త్రుర్లు, కూరలు తరుగుతూ వెంకమ్మ ప్రత్యక్షమౌతారు. ఈ వేషవిశేషాల్లో గ్రామ సరిహద్దులను దాటిన హంగు కనిపించదు. ఇక భాషాభావాది విశేషాలను పరిశీలించినప్పుడూ అంతే! వేదాలు తిరగవేసి చదివిన అగ్నిహూత్రావధానులు భార్యతో "వద్దువద్దంటూంటే యీ ఇంగ్లీషు చదువులో పెట్టావ్. మనకి యింగిలీషు చదువు అచ్చిరాదని పోరిపోరి చెబితే విన్నావు కావు. మా పెద్దన్న దిబ్బావధాన్లు కొడుకుని యింగిలీషు చదువుకు పార్వతీపురం పంపించేసరికి వూష్టం వచ్చి మూడ్రోజుల్లో కొట్టేశింది. బుచ్చబ్బి కొడుక్కి యింగిలీషు చెప్పిద్దావనుకుంటుండగానే చచ్చినంతగా ఖాయిలా చేసింది" అంటాడు. ఇదంతా మాటవరసకు...దాటరాదంటూ ఉడుం పట్టుతో పట్టుకు వ్రేళ్లాడుతున్న అగ్నిహూత్రావధానులూ, కొంత కొంత రాబోయే మార్పును వ్యక్తిగత గౌరవమర్యాదలకూ, ఆర్థికోన్నతికి సహకారులంటూ ఆలోచిస్తూన్న వెంకమ్మలకూ మధ్య జరిగింది. ఈ ఇద్దరినీ రెండు వర్గాలకు ప్రతీకలుగా దర్శించగలుగుతాం. అగ్నిహూత్రావధానులు "మన వెధవాయికి చదువొచ్చేదేం కనపడదు గాని పుస్తకాలకిందా జీతం కిందా యిహ నాలుగేళ్లయేసరికి మన భూమి కడతేరిపోతుంది. ఆపైని చిప్పాదొప్పాపట్టుకు బయలుదేరాలి. నిమ్మళంగా యింటి దగ్గరుంటే యీపాటికి నాలుగష్టాలు చెప్పేదును. వద్దంటూంటే యీ వెధవనింగిలీషు చదువులో పెట్టావు" అంటూ ధుమధుమలాడినపుడు వెంకమ్మ "యీడాదికో నూఱ్ఱూపాయలు ఖర్చు పెట్టడానికింత ముందూ వెనకా చూస్తున్నారు. మీలాగే వాడూ జంఝాలు వడుక్కుంటూ బతకాలని ఉందా?" అంటూ ప్రశ్నిస్తుంది. ఈ సందర్భంలోనే స్త్రీధన సంబంధమైన వో ప్రాచీనాచారం అప్పారావుగారు ప్రవేశపెట్టినారు. వెంకమ్మ భర్తను ఎత్తిపొడవడంతో ఊరోక్క "మీకంతభారంగా తోస్తే మావాళ్ళు నాకు పసుపుకుంకానికి యిచ్చిన భూవమ్మేసి కుర్రాడికి చదువు చెప్పిస్తా"నంటూ ధైర్యంగా చెప్పి ఆర్థిక స్వాతంత్ర్య ప్రభావాన్ని ప్రకటించింది.

ఈ నాటకంలో అప్పారావు పంతులుగారు ఎంత గర్హనీయమైన సమస్య అయినా సరే దాని స్వరూపాన్ని బొరుసూ, బొమ్మలతో సహా ప్రదర్శిస్తూ మంచిచెడ్డల నిర్ణయాన్ని ప్రాజ్ఞులైన ఆలోచనాపరులకు వదలివేస్తుంటారు. కరటకశాస్త్రి "కుర్రవాడికి రవ్వంత చదువు చెప్పించడానికి ఇంత ముందూ వెనకా చూస్తున్నావ్. బుచ్చమ్మ నమ్మిన పదిహేనువందల రూపాయలేంజేశావ్?" అన్న ఘాటైన ప్రశ్నకు సమాధానంగా "ప్రతి గాడిదె కొడుకూ అమ్మావమ్మా వంచూంచాడు, క్కూరగాయలటోయ్ అమ్మడానికి? ఆరూపాయలు పుచ్చుకోకపోతే మొగుడు చచ్చాడుకదా, దాని గతి యావైవుండును?" అంటూ ఎదురు ప్రశ్న వేస్తాడు. నిజమే! అగ్నిహూత్రావధానులు చేసింది అమ్మకమే! అయినా ఆ మాటలు మాత్రం ఆలోచనామృతాలుగా ఉన్నాయి. ఆడపిల్లను ఒక వరుని చేతిలో పెట్టడం అంటే యావజ్జీవం ఆ పిల్ల యీడేరి సంసార సుఖాన్ని భర్తతో పంచుకుంటూ బరువూ బాధ్యతలను మోస్తూ వచ్చే తరాలకు మూలదుంపగా మారవలసిన

స్థితి. ఆ స్థితి పరిరక్షించబడవలెనంటే యోగ్యుడూ, విద్యావంతుడూ అయిన యువకునికి పిల్ల నివ్వవలెనంటూ మన శాస్త్రాలు ఘోషిస్తూ శాసించినాయి. ఆ పిల్ల సుఖంకోసం వరుడు లేదా అతని పక్షంవారు తులమో, ఫలమో అలంకారాల కోసం ఇవ్వవలసి ఉండేది. కాని ఈ ఆచారం రానురాను ధనరూపంలో అంటే కన్యాశుల్కం (ఓలి) రూపంలో స్థిరపడి మశూచిలా వ్యాపించింది. ఈ సందర్భంలో, లోభిఐన తండ్రికి వరుడికన్నా వాడిచ్చే ధనం ప్రధానంకాగా తను పిల్లలను ముసలీ, ముతకలకు కట్టబెట్టడం, వారు పెళ్ళిపీటలపైనో ఆ తరువాత వారం, పదిరోజులకో స్వర్గప్రవేశం చేయడం జరిగేది. ఈ పిల్ల దిక్కులేని స్థితిలో నానాబాధలు అనుభవిస్తూ, ఎంతో నికృష్టమైన రీతిలో యౌవనాన్ని వెళ్ళదీయడం జరుగుతూ వచ్చేది. మరి ఆ స్థితిలో డబ్బైనా లేకుంటే జీవిక గడవడం ఎట్టా? డబ్బుండి తీరవలసిందే కదా? ఇదీ జానపధ రూపమైన ఆలోచనా సరళి. వారిలో నాటుకున్న వివేక విశేషం. బూజు దులిపి మెరుగుపరచడం ప్రాజ్ఞులపని అంటూ భావించినట్లున్నారు అప్పారావుగారు – అందుకే ఆ వివాహ వ్యవస్థనూ, కన్యల అమ్మకాలను, పెళ్ళిళ్ళలో చేసే దుబరా ఖర్చులనూ, ఊరేగింపులనూ, మేజువాణీలనూ, పిల్ల చేతిలో మొహరు పెట్టడాన్నీ, ద్వితీయానికి ముహూర్తం అట్టే అక్కరలేకపోవడం, మంగళస్నానం, శేషహోమం, మొదలైన ఆచారాలన్నీ నాటకంలో కలిపి కనువిప్పుగా ప్రస్తావించినారు. ఆ ఇంట్లో సాగిన సంభాషణా వసరంలోనే మరో విశేషం. అగ్నిహోత్రావధాన్లు పిల్లలకి పద్యాలకి అర్థం చెప్పరూ అంటూ ప్రశ్నించినపుడు గిరీశం యిప్పటిమటుకు వేదంలాగే భట్టీయం వేయిస్తారు. తెల్లవాళ్ళ స్కూలులో తెలుగు పద్యాలమీద ఖాతరు లేదండీ అంటూ సమాధానం ఇస్తాడు. ఈ మాటలద్వారా రెండు అమూల్యమైన విషయాలను గూర్చి కనువిప్పు జనానీకానికి కలిగించారు పంతులుగారు. ఒకటి అర్థంతో అంతప్రమేయం లేకుండా శబ్ద ప్రమాణాన్నే ప్రధానంగా గ్రహిస్తూ వేదాలను కంఠస్థం చేయించే ఆచారం, రెండవది యింగ్లీషు బళ్ళలో దేశి భాషైన తెలుగుపై చులకన చూపు ఏర్పడ్డ తాత్కాలిక పద్ధతి. ఈ రెండింటినీ అగ్రహారాల్లో విద్వాంసులైన గ్రామస్థుల దృష్టికి తెచ్చేట్లు సూచించినారు. అంతేకాదు. అప్పుడప్పుడే గ్రామీణ యువతలో ఇంగ్లీషు చదువులపై మోజు ఏర్పడుతున్నందుకు ఉదాహరణగా "గిరీశంగారి దగ్గర నాలుగింగిలీషు ముక్కలు నేర్చుకుంటాను. వెంకడికి యింగ్లీషొచ్చని యేంగ్రఅగా ఉంది" అంటూ శిష్యుని భావాలుగా ప్రకటించినారు.

జానపద సంస్కృతిలో పెరిగినా స్వార్థం లేనప్పుడు కన్యలను అమ్మడం దారుణంగా భావించిన వారు లేకపోలేదు. ఆ వికృత స్వరూపాన్ని పంతులుగారు కరటక శాస్త్రి చేత నగ్నంగా ప్రదర్శింపచేసినారు. శిష్యుడికి వేషం వేసి పెళ్ళి కూతురుగా లుబ్ధావధానులకు అమ్మచూపినపుడు ఒక వస్తువునో గేదెనో అమ్మచూపినట్లు బేరం కుదిరింది. మహాచౌక బేరం అంటూనే, వ్యవహరిస్తారు. ఆ బేరసార సందర్భంలో మధురవాణిలాంటి స్థితే తనకు ఉంటే మూడు నాలుగు వేలకమ్ముకుని రుణాలు పణాలు లేకుండా కాలక్షేపం చేసే వాడనని కరటక శాస్త్రి అంటాడు; అట్లాగే తక్కువకు బేరం ఆడుతున్న రామప్పపంతులుతో "తమరు అలా అంటే నేనేం మనవి చెయ్యనండి? రక్తమాంసం అమ్ముకుంటున్నప్పుడు ఆ కాని కూడయినా సంతుష్టిగా దొరకడం న్యాయంగదండి? వ్యవహారాలతొట్రుబాటు చాతనూ పిల్ల కట్టు దప్పివుండడం చాతనూ తొందర బడుతున్నానుగానండి, కొంచెం వ్యవధి వుంటే రెండు వేలకి పైగా అమ్మివుందును" అంటూ యదార్థం ప్రకటించినాడు. ఈ సంభాషణం సాధారణమై కనిపిస్తుంది పైకి, కానీ, రక్తమాంసం అంటే కన్నకూతురు, హృదయ స్పర్శయైన ఈ జాతీయ ప్రయోగం వల్ల ఆ చేస్తున్న పని ఎంత నికృష్టమైందో ఎంత దారుణమైన అనర్థమో పంతులుగారు సునాయాసంగా ప్రదర్శించగలిగారు. జానపదీయమైన ఈ చిన్న జాతీయం లేనినాడు మరెంతటి ప్రౌఢమైన సంస్కృత సమయాన్ని వేసి కూడా ఈ బిగువునూ, ప్రభావాన్ని సాధించలేకపోయెడివారు. అట్లే ఈ అమ్మిన సొమ్ముతో తనకు ఐదో వంతు వాటాను కోరిన రామప్పంతులుతో శాస్త్రిగారు – "ఈ పాపపు సొమ్ముకే తమరు ఆశించాలా

అండీ?" అంటూ ప్రశ్నించి ఒకరి రక్త మాంస విక్రయంతో వచ్చిన సొమ్ములో భాగం కోరడం ఎంత నరకహేతువో ప్రకటింపచేసినారు.

ఇట్లే కరటకశాస్త్రి "డబ్బు ఖర్చులేకుండా కొడుక్కి పెళ్ళి చేస్తావుటోయ్ బావా? ఆడపిల్లల్ని అమ్మినట్టే అనుకున్నావా యేమిటి? పదిహేనువందలైనా పోస్తేనే గాని అబ్బికి పిల్లనివ్వరు." అంటూ అన్న మాటలవల్ల ఈనాడు వరకట్నం ఏవిధంగా దాని మంచిని పోగొట్టుకొని ఆడపిల్లల పాలిట పిశాచిలా మారిందో యీ 'వోలి' కూడా ఆనాడు కన్యలకు ఒకగండంగా అవతరించింది. వరునియోగ్యతా యోగ్యతలతో నిమిత్తం లేకుండా పెళ్ళి అంటే పిల్లను డబ్బిచ్చి కొనే స్థితికి దిగజారింది. కన్యకేవలం సంత పశువు. అట్లే ధనం పోసి కొనలేని యోగ్యుడైన యువకుని స్థితి కూడా మెరుగైలేదు ఆనాడు – అనే వాస్తవాన్ని తెలుపుతున్నాయి కరటక శాస్త్రి మాటలు. ఎంత జంఝాటాలు వడుక్కున్నా మెదడు పదునుకు తక్కువలేదు అగ్నిహోత్రావధానులకు. అందుకే "పద్దెనిమిది వందలకి సుబ్బిని అడుగొచ్చారు. ఉభయ ఖర్చులూ పెడతారట. పెళ్ళి మావైభవంగా చేస్తారట. మనం పిల్లని తీసుకెళ్ళి వాళ్ళింటే పెళ్ళి చేయడం. మనకి తట్టుబడి అట్టేవుండదు. ఆ పద్దెనిమిదివందలూ పెట్టి వెంకడికి పెళ్ళి చేస్తాను" అన్నాడు. ఎంత ఆలోచన! ఎంతటి నిర్దయ! అయినా ఆ అగ్రహారపు కట్టుడి విలువల్లో ఇదొక దోషమే కాదు. పైగా హర్షించదగ్గ విషయంగా చలామణి ఔతూ పాతుకుపోయిన నడిమంతరపు ఆచార విశేషం ఇది.

ఈ విధంగానే అగ్రహారాల్లో సంస్కృతపు చదువులూ, గురువుల గురుత్వం, శిష్యుల శిష్యరికపు వైనం అంతా వో నాటకంలా ప్రదర్శించారు అప్పారావుగారు. శిష్యుడు తన గురువు కరటకశాస్త్రితో "చెప్పడానికేం వుందండి? నాటకంలో నాచేత వేషం కట్టించి పెద్ద చాంతాళ్ళలాంటి హిందుస్థానీ ముక్కలూ, సంస్కృతం ముక్కలూ అర్థం తెలియకుండా భట్టీయం వేయించడానికి మీకు వోపికుందిగానీ నాకు నాల్రోజులికో శ్లోకం చెప్పడానికి శ్రద్ధలేదుగదా! పట్నం వదిలి ఆర్నెల్లకోమాటు అగ్రహారాలంట వచ్చినపుడు మరేం వ్యాసుపోక పుస్తకం తియ్యమంటే సంస్కృతం యేం వచ్చేని" అంటాడు. నిజానికి ఈ మాటలంటున్నది శిష్యుడు కాదు, అప్పారావు పంతులుగారే! అప్పటి అగ్రహారపు చదువులనూ, శిష్యనటనోపజీవులుగా మారిన గురువుల ప్రజ్ఞనూ, పురుగాడి చెడిన ప్రాచీనమైన రూపక వ్యవస్థనూ అంటే యజ్ఞయాగాది సందర్భాలలో యాజకులు ప్రదర్శించే ఇంద్రాది రూపవేషధారణం గూర్చి ప్రస్తావించారు. దీనికి సాక్ష్యాధారంగా "కరటక శాస్త్రి శిష్యుడు వేషం వేయడానికి గణీయం పట్నంలో ఉండిపోయిందే" అంటాడు. అత్యంత ప్రాచీనమూ, జానపదరూపమైన ఆ రూపకళ నశించిపోగూడదు. కానీ స్వలాభం కోసం శిష్యుల చదువు సంధ్యలను బలాదూరంటూ దిగదుడుపు పెట్టి మాత్రం సాగగూడదు. అట్లే సంస్కృతం అంటే అలవోకగా ఉబుసుపోక చదివే చదువుకాదు. అందుకు గురుశిక్షణ నిత్యసాధన శ్రద్ధాసక్తులు అవసరం అంటూ తెలిపి అదిలేని సంస్కృతం దరిద్రులకు మాత్రమే అవసరంగా మారుతుంది అనే సత్యాన్ని శిష్యునిచేత చెప్పించినాడు.

జానపద జీవన రీతిలో డబ్బు పెట్టి విద్యనార్జించడం విడ్డూరం. ఆచార ప్రకారం బ్రహ్మచారి గురుకులంచేరి అంతేవాసిగా గురుశుశ్రూష చేస్తూ చదువు నేర్చుకోవలసి ఉంది. యుగాలు మారినా ఆంగ్లేయులు మనదేశంలో కాలూనే వరకు దాదాపు ఈ పద్ధతే ప్రవర్తింపబడుతూ వచ్చేది. అందుకే అగ్నిహోత్రావధానులు "నేను వేదం ఎనభై పన్నాలు ఒహదమ్మిడి పుస్తకాల ఖర్చు లేకుండా చదువుకున్నాను" అంటూ ప్రకటిస్తారు. ఆ మాటను కాదనలేకుండా గిరీశమే స్వయంగా వారి ఎదుట "ఈ పట్టైన జటలో తమంతవారు లేరని విన్నాను, మీలాంటి చప్పన్న భాషలు వచ్చిన మనిషి యెక్కడా లేరు." అంటూ సాక్ష్యం పలుకుతాడు.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో కనిపించే జానపద మనస్తత్వం : జనపదాల్లో ఆ వాతావరణంలో పెరిగిన వారు ఎంత విద్యాబుద్ధులు నేర్చిన విద్వాంసులైనా సరే...ప్రమాణాలనూ, నమ్మకాలనూ,

మంత్రతంత్రాలనూ, జాతకాలనూ, ముహూర్తాలనూ, శకునాలనూ ప్రశ్నలనూ నమ్మక మానరు. కరటక శాస్త్రి శిష్యునికి తాను చదువుతున్న శ్లోకం కొత్తదో పాతదో కనుక్కోవటానికి 'సిద్ధాంతి నెవణ్ణయినా ప్రశ్నడిగి కనుక్కోవాలి' అన్న మాటలు జానపద నిత్య జీవితంలో ఈ ప్రశ్నాశాస్త్రం ఎంత పాతుకు పోయిందో గ్రహింపచేస్తుంది. జానపదులు ఆనాడు ఎంత చెడినా ప్రమాణం చేస్తే మాత్రం నమ్మేవారు. అనేక పర్యాయాలు తామాడిన మాట నిజం అంటూ తప్పించుకోవడానికి గాయత్రి పట్టుకు ప్రమాణం చేసేవారు. అట్లాగే కరటక శాస్తుర్లు తన పిల్లని శిష్యుడికి ఇస్తానంటూ పుస్తకం పట్టుకుని ప్రమాణం చేస్తాడు. ఆ ప్రమాణం చాలదని శిష్యుని మెప్పుకోసం 'భూమితోడురా' అంటూ పూర్తిగా జానపదరీతిలో ఒట్టు పెట్టుకున్నాడు. అట్లాగే రామప్పంతులు లుబ్ధావధాని విధవ కూతుర్ని పెళ్ళిచేసుకుంటానంటూ దీపం ఆర్పి ప్రమాణం చేస్తాడు. దీపాలు ఆర్పడం, తలపై చేయి పెట్టడం, దేవుడి పాదాలు తాకడం ఇవన్నీ జానపద ప్రమాణరీతులు.

ప్రాచీనమైన మన భారతీయ సంఘం తాపత్రయ రూపమైన అధివ్యాధులకు దైవిక, భౌతిక అధిభౌతిక, ప్రారబ్ద సంచితాలంటూ విడదీస్తూ వాటినివారణకు మంత్ర తంత్ర ఔషధసేవలతో పాటు దైవప్రీణనాన్ని కూడా సూచించింది.

ప్రాచీనమైన ఈ విజ్ఞానం జానపదుల్లో ప్రవేశిస్తూ గాలి, ధూళి, భూత, ప్రేత, పిశాచాది ప్రభావంగా వికృతిని సంతరించుకున్నది. ఈ సోకుడు విముక్తికి అంజనం, భూత వైద్యం ఉచ్చాట భూస్థాపితం, సంతర్పణం, బలి మొదలైన శాంతి రీతుల ప్రబలినది. ఈ తంతు అంతా మనకు రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో కనిపిస్తుంది. వేద పండితుడైన లుబ్ధావధాని సయితం తాను పెళ్ళాడిన విధవ పిల్ల మొదటి మొగుడు దెయ్యమై తన గొంతు నులుముతున్నాడంటూ గుడ్డిగా నమ్ముతాడు. అంతేకాదు, బ్రహ్మ రాక్షసులో, పిశాచాలో, కామినీ భూతాలో స్త్రీ వేషంలో వచ్చి పెళ్ళాడుతాయని కూడా నమ్మేవారు. అందుకే గోడదూకి వెళ్ళిన శిష్యుని గూర్చి అది కామిని భూతం అందుకే గవరయ్యకు జడిసి దూరం తొలగేది అంటూ వ్యాఖ్యానిస్తారు. దయ్యాలు మనుషుల వలె మాట్లాడుతాయి, కంటెలూ, కాసుల పేర్లూ పెట్టుకుంటాయి. అంతెందుకూ ఒక సీసాలో బంధిస్తే పిల్లల్ని కూడా కంటాయని నమ్మే మౌఢ్యం విద్యావంతుల్లో కూడా ప్రాకి ఉండేది. స్వయంగా లుబ్ధావధాని 'వేదాలు మంత్రాలు ఈ దెయ్యాలకీ పేల పిండి వొడియాలు. అందుకే గాయత్రీ స్మరణ చేస్తూ ఓ పన్నం యాకరువు పెట్టినా లాభంలేద'ని భావించాడు. ఆనాడు శాబరమంత్రాలకు ఆదరణ ఎక్కువగా ఉన్నట్లు బోధపడుతుంది. కానీ ఆ మంత్రాలు అందరికీ అచ్చిరావు. అప్పుడప్పుడు బెడిసి కొడ్తాయన్న భయంతో ఉపదేశం పొందకుండా ఉండేవారు. ఈ విధమైన Psychological fear complexని భూతవైద్యులు బాగా ఉపయోగించుకుని ధనం లాగేవారు. మంత్రాలతో దెయ్యాన్ని సీసాలో బంధిస్తారనే నమ్మకం వల్లనే పూజారి గవరయ్య తాను బంధించిన కామినీ భూతాన్ని దాని పూర్వపు మొగుణ్ణే పట్టిన సీసా చూపుతూ డబ్బు రాబట్టేందుకు దీన్ని భూస్థాపితం చేయాలి అంటే పునశ్చరణం, హూమం, శాంతి, బ్రాహ్మణ సంతర్పణ ఎంతో తంతు ఉంది అంటూ భయపెట్టగలిగినాడు లుబ్ధావధానిని.

సాముద్రికంపైన జానపదాల్లో ఉన్న విశ్వాసాన్ని అప్పారావుగారు కన్యాశుల్క నాటకంలో స్ఫుటంగా చూపినారు. గిరీశం లుబ్ధావధానికి పెళ్ళికూతుర్ని గూర్చి వ్రాస్తూ 'చిన్నది బహులక్షణముగా ఉంటుంది. కాని కొంచెం పెయ్యనాకుడు మాత్రం కద్దు, అద్దానిని మనవారు వైధవ్యహేతువంద్రు' అంటూ దాగిన నమ్మకాలను ప్రకాశింపచేసినాడు. ఈ విధంగానే రామప్పంతులు, అతని చేయూతతో సిద్ధాంతీ యిద్దరూ పెళ్ళికూతురు వేషంలో వున్న శిష్యుడి చేయి చూస్తూ 'మీకు పెళ్ళి చేసుకోవాలని ఉంటే యింతకన్న అయిదోతనం అయిశ్వర్యం, సిరిసంపదా గల పిల్ల దొరకదు' అంటూ భాగ్యరేఖలూ, సంతానరేఖలూ ఆధారంగా చూపి డబ్బు నిలువచేసేందుకు భోషాణ పెట్టెను పురమాయించమంటారు. ఇట్లే లుబ్ధావధాని

జాతకాన్ని యోగాదిగా చూసిన సిద్ధాంతి "వివాహయోగం వుంది, ఆ వివాహం వల్ల ధనయోగం వుంది. యిలాంటివి జరగడానికి వీలులేని మహాయోగాలు జాతకాల్లో పట్టుబడినప్పుడు గొప్ప మేలుకు బదులు గొప్ప కీడు సంభవిస్తుంది. గృహ శాంతి చేసి బ్రాహ్మణ భోజనం బాహుళ్యంగా చేయండి. సూర్య నమస్కారములు చెయ్యండి" అంటాడు. జాతకంలో గట్టి మతనమ్మకాన్ని ప్రోది చేసుకున్న ఆ జానపద మనస్తత్వం దాన్ని కాదనలేదు. స్వయంగా లోభి ఐన కారణంతో ఆ దోషానికి పరిహారంగా చేయవలసిన ఖర్చును సహించలేదు. అందుకే వివాహానికి వొప్పుకోక తప్పలేదు. లుబ్ధావధాని తనకు వివాహం జరక్కపోతే జాతకం రీత్యా మారకం ఉందన్న మాటను పరాకు పడలేదు.

జానపద విశ్వాసాల్లో శకునాలకు కూడా ప్రధానమైన స్థానం ఉంది. తరలి వచ్చిన తరువాత చిన్న కూతురు వివాహం తప్పిపోయినప్పుడు ఆ పిల్ల తల్లి వెంకమ్మ "నేన్నోచిన నోములు యిలా వుండగా మరోలా యెలా అవుతుంది. నేను భయపడుతూనే వున్నాను. బయల్దేరేటప్పుడు పిల్లి యెదురుగుండా వచ్చింది." అంటూ ప్రయాణసందర్భాల్లో పిల్లి ఎదుర్రావడంవల్లనే అశుభపరిణామం ఏర్పడ్డట్లు చెప్పి, కన్యాశుల్కంలో అడుగడుగునా జానపద సంస్కృతీ ప్రభావాలే అన్నట్లు రుజువు చేసింది.

జానపదుల్లో బంగారం చేసే యోగం ఒకటి బాగా ప్రచారమై ఉండేది. ఈ రసవాదవిద్య వేమన యోగివల్ల బహుశః మన తెలుగునాట ప్రచారం పొంది ఉంటుంది. ఆ స్వర్ణ లిప్సతో ఎన్నో కుటుంబాలు నిలువు దోపిడి యిచ్చుకున్నారు. ఈ దురాచారాన్ని కూడా విడిచి పెట్టక పంతులుగారు కన్యాశుల్కంలో తడివినారు. బైరాగులూ, సిద్ధులూ అంతా దొంగవారే! అయినా బలీయంగా జనానీకంలో నాటుకున్న విశ్వాసం ఆధారంగా ఎంత మోసానికైనా తెగించేవారు. అట్లే ఈ నాటకంలో బైరాగి తనకు బ్రహ్మ లిపి పరిజ్ఞానం వుందని, వాయు భక్షణం చేస్తామని చెబుతూ వుంటాడు. వీరి దివ్యదృష్టికి అందని విషయం అంటూ ఉండదు. అంజనంవేసి తప్పిపోయిన అవధాని రెండో పెళ్ళిది ఆడో, మగో కనుక్కుంటానంటాడు. అంతేకాదు రామన్నతో 'నీకంత కాపీనంగా వుంటే తులం రాగి తెచ్చుకో బంగారం చేసియిస్తా'నన్నాడు. ఇదేకాదు ఈ బైరాగులు హుక్కాపీల్చడంలో సారా పీపాలు ఖాళీ చేయడంలో కూడా ఘటికులే! అందుకే ఆ బైరాగి ఖేచర గమనం మీద ఆకాశ మార్గాన పోతూ అమ్మవారి విగ్రహం కింద ఆరు నిలువులలోతున స్థాపితమైన మహాయంత్రాన్ని అంటే దానిపై బంగారం చేసే యోగం వొకటి, కలకాలం బతికే యోగం వొకటి వ్రాసిన దాన్ని చూసి ఆ అగ్రహారంలో దిగినారట. ఇక ఆయన మహాత్మ్యాలలో ఒకటి ఒక పుణిక మంత్రించి గంగభరాయించిన కొద్ది ఆ గంగ సారా అయిపోయిందట. మరి అవసరార్థం కొందరికి నమ్మక తప్పలేదు నమ్మదగని ఈ బుకాయింపులను కూడా!

జానపదుల్లోని తాత్త్విక చింతనకు ప్రతిబింబంగా అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కంలో తాగుబోతుల సంభాషణని ప్రవేశపెట్టినారు. ఈ కూటమిలో వైష్ణవ, వైదిక, మతభేదాలతో పాటు జీవాత్మ పరమాత్మల తత్త్వ చింతనం కూడా సాగుతుంది. ఉదాహరణకు దుకాణదారు రామన్న "దేహం గాజుకుప్పె దేహంలో ఉండేది పరమాత్మ గాజుకుప్పెలో ఉండేది అన్నసారం. యీ అన్నసారం దేహంలో పడితేనేగాని పరమాత్మ ప్రజ్వలించదు" అంటాడు. ఈ మాటలు జానపదుల వాక్కునుండి వెలువడినా దాని మూలం మాత్రం ఉపనిషత్తులు దాటి పయనిస్తుంది. సాధారణంగా ఛాందోగ్యం అన్నమయం జగత్సర్వం అంటూ చెబుతుంది. ఆ విధంగానే జీవుడు 'అహమన్నం అహమన్నం' అంటూ పయనిస్తాడని తదితర ఉపనిషత్తులు ఘోషిస్తున్నాయి. ఈ ఉపనిషద్విజ్ఞానం జానపదుల్లో ప్రవేశిస్తూ వారి నరనరాల్లో జీర్ణించుకుని అదొక ప్రత్యేక తత్త్వంగా జానపద సంస్కృతిలో నిలిచింది. అన్నం దాని ప్రభావాన్ని గ్రహించిన అప్పారావు పంతులుగారు 'అన్నం బ్రహ్మేతివ్యజానాత్' అంటూ చెప్పడమే కాకుండా చమకంలో

యేమన్నాడు? శ్యామకాశ్చమే...అంటూ చెగొడీలు చమే అంటూ కొంటెగా శిష్యుడితో పలికించి కోటి విద్యలు కూటి కొరకే అన్న యధార్థాన్ని బయట పెట్టినారు. ఇది కూడ జానపద జీవన రీతిలో భాగమే!

జానపద సంస్కృతిలో అన్ని కళలతోపాటు వైరాగ్యం కూడా చక్కగా చోటు చేసుకున్నది. అందులో వారు ప్రధానంగా సర్వకాంక్షా ప్రశమన రూపమైన నిరీహను స్థాయిగా గ్రహిస్తూ మోక్షమార్గాన్ని ప్రబోధిస్తారు. ఒక్కొక్కప్పుడు అద్వైత మార్గంలో కూడా ఈ ఉపదేశం ఉంటుంది. ఇదంతా పదాలూ, కీర్తనల ద్వారా భుక్తీ – రక్తీ – భక్తులకు జోడించి ప్రచారం చేస్తుంటారు. రామచిలక జీవికి సంకేతం. అందుకే ఆ చిలకను ఉద్దేశిస్తూ పదాలు పాడ్తారు. ఉదాహరణకు శిష్యుడు

'ఎన్నాళ్ళు బ్రతికినా! యేమి సామ్రాజ్యమే
కొన్నాళ్ళకో రామచిలకా ముందుగతి కానవే చిలుకా'

అంటూ పాడిన పదాలను పంతులుగారు ఈ నాటకంలో ప్రవేశపెట్టి జానపద సంస్కృతికి సంపూర్ణత్వం చేకూర్చినారు.

అన్నిటికన్నా ప్రధానంగా అప్పారావుగారు అగ్రహారం లేదా ఒక జనపదంలో ఒక వర్గానికి సంబంధించిన భాషా స్వరూపాన్ని ఎంతో సహజంగా పొదిగి ఆ భాష వల్ల, ఆ యాసవల్ల, ఆ ఊనికవల్ల, వొత్తులవల్ల, స్వరం వల్ల ఆ పాత్రను ఎన్నినాళ్లైనా సజీవంగా జీవించేటట్లు చేసినారు. సాధారణంగా ఒక భాషా స్వరూపం శిష్టవ్యవహార రూపంకన్నా కొంత మార్పును సంతరించుకొని మాండలిక స్థితిని పొందడానికి అనేక కారణాలున్నాయి. అందులో ఒకటి తాము ఇతరులకన్నా అధికులం, తమ భాష కూడా దేవభాషలా ధ్వనించవలెనన్న కోరిక. ఇందుకు కాబోలు భాషా జ్ఞానం ఉండి లేక మూర్ధన్యాక్షరమైన 'ట'కారానికి బదులుగా షకార, చ, ఛ కారాలు 'శ'కు బదులు చ వాడుతూ ఉంటారు. ఈ విధానం వైదిక కుటుంబాల్లో ఎక్కువగా కనిపించేది. ఉదాహరణకు ఈ నాటకంలో ప్రధాన పాత్రను వహిస్తున్న రెండు అగ్రహారికుల కుటుంబాల్నే స్వీకరించవచ్చు. వెంకాయమ్మ 'మీరెప్పుడూ యిలాంటి వోఘాయిత్యం మాటలే అంచూ ఉంచారు.' అగ్నిహోత్రావధాన్లుఅన్నైతే వెధవ ముండని పెళ్ళాడిన చావాటు పీనుగను వెనకేసుకుని నా పీక యెందుకో నొక్కుచున్నాడు. వీడి శ్రాద్ధం మీదికి యేనుగులూ, గుర్రాలూ తెచ్చాను తోవ ఖర్చయినా ఒక దమ్మిడీ యియ్యడట, బుచ్చమ్మ – "నాన్నా అమ్మస్థానం చెయ్యుమంచూంది." ఇట్లా ఎన్నో పేర్కొనవచ్చు. సాధారణంగా జానపదులు 'అ' కారాన్ని ఒకారంగా ఉచ్చరిస్తూ ఉంటారు. అఘాయిత్యం – ఓఘాయిత్యం. అట్లే శిష్ట వ్యవహార భ్రమతోలేని రకారాన్నికలిపి పలికితే, మరికొందరు ఉచ్చరించలేక వైరూప్యాన్ని కల్పిస్తారు. ఉదాహరణకు 'ద్రేహం' ఇది దేహానికి కలిగిన వికారం. ఇట్లే, 'నరసింహదివ్య' నరసింహదివ్వెగా మారింది. లకారం నకారంగా 'క్ష', 'చ'గా మార్పు, బ్రాహ్మణులు లక్షోపలక్షలు – బాపనోళ్లు నచ్చోపనచ్చలు, వారంతవారు వారు – వారంతోరు వారు. అకారవోకార వినిమయం. ఇట్లే ఊనికి కోసం కాబోలు ఏకార్థసూచనలైన రెండు పదాలను కలిపి ఒకే మాటగా నిశిరాత్రి వేళ అంటూ వాడుతుంటారు. ఆవిధంగానే పంతులుగారు....వ్యవసాయానికి సంబంధించిన పలుకుబడిని 'ఉప్పులేకనే ముప్పందుం' అనీ 'కుంచం నిలువుగా కొలవడానికి వీలులేనప్పుడు తిరగేశైనా కొలిస్తే నాలుగ్గింజలు నిలుస్తాయి' అంటూ ప్రయోగించి జానపద సంస్కృతికి అద్దం పట్టినారు. ఈ నాటకంలో ప్రయోగించిన ఏ పదం కూడా జానపద సంస్కృతిని దాటిపోలేదు. ఉపయోగించిన ప్రతి పలుకుబడీ, ప్రతి సామెతా, ప్రతి జాతీయం అన్నీ ఆ సంప్రదాయంలో పుట్టి, జానపద సంస్కృతిలో తడిసి, పుటం పెట్టబడి కన్పిస్తుంటాయి. తిట్టులో కూడా ప్రాచ్యాలు, అప్రాచ్యాలు, శిఖలు, అధ్యయనం, ఆపోశనం, శ్రాద్ధాలు తప్పవు. ముండ పదం ఓ తప్పులోని మాటకాదు.

ఉదాహరణకు: వాళ్ళమ్మ శిఖతరగా, అప్పచ్ఛపు మాటలాడతావేమిటి, సానివాళ్లకి కర్ణపిశాచి ఉంటుంది కాబోలు, ఇంతకన్నా గళగ్రాహిగా చదువుతాడు, అది బ్రహ్మభేద్యంగా ఉండాలి, తాళాధ్యాయం తప్పించుకుంటే, ఉత్తరాపోసనం పట్టడం, ఈ వెధవ ఇంగ్లీషు చదువునించి బ్రాహ్మణ్యం చెడిపోతూ వుంది, దేవభాషలాగ భోజనాల దగ్గర కూడా ఆ కూతలే కూస్తారు, సంధ్యావందనం, శ్రీ సూక్తం పురుష సూక్తాలు తగలడి పోయినాయిసరే గదా? అంచాత అతని పిలక నేనూ నా పిలక అతనూ లాగినా పరవాలేదు, బాలాదపి సుభాషితం, వాక్ స్థానంలో బృహస్పతి ఉన్నాడు, శుభస్య శీఘ్రం, కృత్యాద్యవస్థమీద వొప్పించాను, లౌక్యుల్ని పిలవడానికి వెళ్ళినప్పుడు దుస్తుడాబుగా ఉండాలి, దగిలాగిగిలా తీయించి యెండ వేయిస్తాను, ధన రేఖ జెట్టిపోతులా ఉంది, తిరగ్గొట్టిందాక అభోజనం కూర్చుంటాను, అర్థచంద్రప్రయోగం చేసి అవతలకి నెట్టుతారు, సంసార్లకు సౌందర్యంతో ఏంపని, మేం వైదికపాళ్లం మాకు శృంగారాలు యలా అనుభవౌతాయ్, అదుగో అష్టాగే చదువుకోవాలి...పుస్తకం చాతపడితే వేళ్ళకి అంటుకుపోవాలి, వీళ్ళ శిఖాతరగా ఆడముండల్తోనా ఆలోచన, తలచెడ్డం అంటే జుట్టుకి చమురాసుకోదు, వెధవముండకి పాతివ్రత్యం అన్నమాట యీనాటికి విన్నాం, అయ్యో మీరు సద్దివణ్ణం తింటారా, బ్రహ్మచారులు చెయ్యవలసిన పని వేదం చదువుకోవడం, పెయ్యలకి గడ్డి తేవడం, పిత్రార్జితం అంతా కరారావుడు చుట్టేశాను, శతాంధాకూపం ప్రవిశంతి, దణతెగిరిపోతుంది, వెఱ్ఱులు వోడకండి, రజస్వలాముండని చూస్తూ చూస్తూ యలా పెళ్ళాడావురా, మరి నీకు గతులు లేవు, యెంత శెడ్డా బాపనోడి సాపనాకారం మా శెడ్డది, ముక్కస్యముక్కార్థః, నాలాంటి నియ్యోగపాడునడిపించాలి, వాడు పంచాలీవెధవ అనడానికి సందేహం లేదు, చేసిన తప్పులు తప్పులని శల్యాన్ని పట్టిపోయింది, స్వయం తీర్థాపరాంస్తారయతి, రేపుయింటికి వెళ్ళుతూనే ఘటాశ్రాద్ధం పెట్టేస్తాను, నీ యింటకోడికాల్చా, నాభికొనుక్కోవడానికి దమ్మిడీ లేదు, లాకుంటే యింత యేపైన పిల్ల పెద్ద పడుచు కాకుండా వుంటుందా, అయ్యో అయ్యో మరిదీనికి ప్రాయశ్చిత్తం యక్కడుంది, యేం తీపు దిగేసిందా పెట్టుగుంటుంది, మా తండ్రి మేనత్తల్ని కూడా అమ్మడమే జరిగిందట, వాళ్ళంతా పునిస్త్రీ చావే చచ్చారు, ప్రాలబ్ధం చాలకపోతే ప్రతి వాళ్ళకి వస్తుందండి చావు, రాసిన రాత యెవడైనా తప్పించగలడా, శిక్షక్షీణత కూడా సంభవిస్తాయి; ఈ జాతకం విశ్వామిత్రుడు అంతటి యోగ్యుడి చేత తయారు చేయబడ్డది, వెధవ ముండని లేవదీసుకుపోయిన ఫకీరు వెధవ పక్షం మాట్లాడుతావ్! యేం పెద్దమనిషివయ్యా? యేమిటి ముండా ఏడుపు సంత? నాపిల్లేమిటి? ఫకీరు ముండ? నువ్వు రెండు యింగ్లీషు ముక్కలు చదువుకుని నాస్తికుడివి కాగానే మహాత్మ్యాలు పోతాయనుకున్నావా? నీవు సొట్ట కఱ్ఱ తిప్పుతే సిద్ధులకి తగులుతుందా? ఈ శషభిషలు పనికిరావు, పంగనామాలు ముందా పెట్టెవర్ధనాలు ముందా, నీ పిండం పిల్లికి పెట్టా, అన్నగారు హాస్యాలాడుతున్నారు న్యాయం కాదు. మనకు బావగారి వరసా యేమిషండి? నీ శ్రాద్ధం యెత్తుకు పోయినాడు, ఫకీరు ముండని యెత్తుకు పోయినాడు, చేసేవి మాఘ స్నానాలూ దూరేవి దొమ్మరి కొంపలు అని జటాంత స్వాధ్యాయిని నన్ను ముండలిళ్ళకి తీసుకెళ్ళుతావషండీ? యావత్తైలం తావద్వ్యాఖ్యానం అంటూ ముగించవచ్చు. ఈ సందర్భంలో చూపిన భాషా విశేషాలకన్నా పామరులకు మరింత సన్నిహితమైన భాష ఉండగా కేవలం వీటినే ప్రదర్శించడంలోని ఔచిత్యాన్ని గూర్చి ప్రశ్నించినప్పుడు ఇంతవరకే విన్నవించినట్లుగా ఒక్క మిట్టకాయలో పలారం జాగర్త చేస్తాం, యేవాచ్చురేం! గురూ భోజనం యేటారగిస్తారు? వూరుకోస్సినీకేటెరిక - యెర్రినాకొడక, అగ్గురోరంల ముసల బాపనోడు అల్ని సంపేసినట్టు ఆడికి దొంగసాచ్చీకం పలికి నోళ్ళకి తాసీలు గోరికి సిచ్చేపోతాదిట, యెక్కడ చూసినా పిల్లల్ని ముసలాళ్లకి అమ్ముకోవడాలు రండాగర్భాలేకదా? చివచివా (శివకుబదులు) అనే మాటలు కానీ, పేకాట సందర్భంలో ఉపయోగించిన గవరయ్యా నీ ముణుకు నా దగ్గిర యిలా యెట్టకు, పొల్లు ముక్కలేపడతాయి మంచి ముక్కలడతాయా? లాంతరేశావు యేమెత్తను, తెల్లాడి బావుటా యెగురుతుండగా

నీ జులువేటి? ముక్కల్తియ్యడం యింతసేపైతే మరాటేటి?, మూడే తురుపులు పడ్డాయి బాపనాడా యీ ఆట సిద్దాంతి బేస్తెట్టే నేను గెలిస్తే నీక్కాండబ్బిస్తాను, మూడో యెత్తడబ్బేస్తుగా పకాలుంచు కొండయ్యా, చేతి వొరస మంచి ముక్కలెయి, బులబులగా కలిపి ముక్కలేస్తావా? ఈ మాటలను జానపద సంస్కృతి ప్రతీకలంటూ పామరుల నోట వచ్చిన కారణంతో మాత్రం ప్రదర్శించలేదు. పేకాట ఆటేకదా? జానపద క్రీడా సందర్భంగా చూపవచ్చును అంటే అది కుదరదు. పేకాట ఆంధ్రులకు పరిచితమైన ప్రాచీన క్రీడా విశేషం కాదు, అసలు ఈ ఆటకు వ్రేళ్లు జానపదుల్లో లేవు. అది ఆంగ్లేయుల ప్రభావంతో నగరాలకు ప్రాకి సర్వసంస్కృతులనూ చెరిచి యాంత్రికంగా మారుతున్న వికృతికి చిహ్నంగా నిలిచిన పరదేశపు క్రీడ. బార్లకూ క్లబ్బులకూ, సంబంధించిన ఆట, అందుకే ఈ సంభాషణను మనం జానపద సంస్కృతిగా భావించి పరిగణించడం జరుగలేదు.

ఈ నాటకంలో అప్పారావు పంతులుగారు ప్రాంతీయమైన మాండలికాలను కొన్ని వాడినారు, వాటికి ఆ ప్రాంతంవారు సరైన అర్ధవివరణం యిస్తే భాషాభిమానులకూ, పరిశోధకులకూ ఎంతో ఉపయోగకారిగా ఉంటుంది. అంతేకాదు పత్రికల్లో దూరదర్శినీ, రేడియోలల్లో కూడా ఈ మాండలికాలను ప్రయోగించినపుడు అర్ధావబోధ సరిగా కాలేదని సంకోచం కూడా తొలుగుతుంది. భాషాభివృద్ధికీ, నవీకరణకూ, మాండలికాల సహాయం ఎంతో అవసరం. బహుశః ఆ అంశాన్ని గూర్చి విపులంగా వ్యాసం వ్రాసిన వారి వల్ల ఆ సందేహాలన్నీ తీరి ఉంటాయి అనే భావనతో ఆయా పదాల అర్ధ వివరణకూ, వ్యుత్పత్తులకూ పూనుకోలేదు. నా ధ్యేయం కేవలం అప్పారావు పంతులుగారి కన్యాశుల్కం నాటకంలో చోటు చేసుకున్న జానపద సంస్కృతి మాత్రమే. అందుకే ఆ సంస్కృతీ ప్రభావం ఏయే స్థానాల్లో కన్పిస్తుందో అని మాత్రమే సూక్ష్మంగా చూపించడం జరిగింది.

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



'కన్యాశుల్కం': పాత్ర చిత్రణ

ఆశయంగా చూపించతగినది మానవుడి ప్రేమ

శ్రీ గుడిపాటి వెంకటచలం

1936వ సంవత్సరం ఫిబ్రవరి 27వ తారీఖు 'హిందూ' పత్రికలో గురజాడ అప్పారావుగారి మిత్రుడైన ఒ.యమ్. సుబ్రమణ్యంగారు వ్రాసిన వ్యాసంలో అప్పారావుగారు అయనకు వ్రాసిన ఉత్తరాల్లో కొన్ని భాగాలు ప్రచురించారు. అవి 1909వ సంవత్సరంలో వ్రాసినవి. వాటిని చదివితే అప్పారావుగారికీ నాకూ కనబడ్డ అభిప్రాయ బంధుత్వాన్ని చూసి అశ్చర్యపడ్డాను. ఆ అరణ్యరోదనం ప్రారంభం కాకమునుపే, కొన్ని సంవత్సరాల కిందటే, రోదనం లాభంలేదని తెలిసిగావును, స్నేహితులకి ఉత్తరాలు వ్రాయడంలో తృప్తి పొందాడు. ఆయన కూడా నావలెనే అవాచ్యకుడంటే ఆయనతోబాటు నాకూ కొంచెం గౌరవం వస్తుందో లేక నాతోబాటు ఆయన పేరూ అధోలోకానికి పంపుతారో! ఎట్లానైనా ఆయనతో కలిసిన పతనం గౌరవప్రదం.

ఎందుకంటే, అయన పద్యాలమీద నాకు ప్రత్యేక గౌరవముంది. ఆయన లేఖలు – ఆ యింగ్లీషును తెలుగు చెయ్యడం చాలా కష్టమనిపించింది. ప్రయత్నించాను.

"కన్యాశుల్కం ప్రూఫులు దిద్దుతున్నాను. చదువుతోంటే నాకు ఆహ్లాదం కలుగుతోంది. గ్రంథకర్త తన పుస్తకాన్ని చదివి తానే ఆశ్చర్యపడితే గ్రంథంలో నిజమైన స్వారస్యం వుందన్నమాటే. గ్రంథకర్తకే పుస్తకం ఆకర్షకంగా వుంటే అందరికీ వుంటుందని నిశ్చయమే. మీనాక్షి వొచ్చిన రంగాలు చాలా జ్ఞానాపాదకాలుగా వున్నాయి. నేను పూర్వ గ్రంథాల్లోంచి ఉదాహరణ లివ్వగలను.

(కళా దృష్టిలో ఆదర్శవంతంగా) చేసినప్పటికీ Artistic Idealisation కూడా Realistic (ఉన్న దున్నట్టు)గా వ్రాసినట్టయితే ప్రజల నీతి అభిప్రాయములకు విరుద్ధంగా వుండే ఘట్టాలు తటస్థించక మానవు. కొంతవరకు నైతిక ఖండనం ప్రత్యేక తత్వాలమీద ఆధారపడి ఉంటుంది. మీజాతి పట్టాభిరామమూర్తిగారి సహవాసంలో మీరు పెరగడంవల్ల మీకు అవినీతి అంటే కంటకమని నాకు తెలుసు. వేశ్య అనేసరికి అదిరిపడతారు.

కావ్యాల్లోని న్యాయస్మృతి Poetic justice (కావ్యన్యాయం)లో మారింది. నేను జీవితాన్ని చిత్రిస్తున్నాను.

నేను కళారాధకుణ్ణే ఐనప్పటికీ సంఘం యెడల బాధ్యత వుంది నాకు. నా పుస్తకం చదివేవారు నన్ను వొక ప్రశ్న వెయ్యవచ్చు: నేను దుర్మార్గాన్ని ఆకర్షణీయంగా చేశానా అని. చెయ్యలేదని నా నమ్మకం. మొదటి ముద్రణలో మధురవాణి జీవంలేని ఘోరంగా తయారైంది. ఈ ముద్రణలో ఆమెని పూర్ణంగా చిత్రించాను. నేనే ఆమెనిచూసి భ్రమసిపోతున్నాను. కనక ఆమెని చివర రంగంలో సంస్కరణం చేశాను. ఇంక మీకు అభ్యంతరం వుండకూడదు.

పైకి కనబడేదానికన్న బలమైన నైతిక భావాన్ని పొందింది నా పుస్తకం. జీవితాన్ని నేను చులకనగా భావించనని తెలుస్తుంది. హాస్యంతో పొంగిపొయ్యే పుస్తకంలో జీవితంలో గంభీరత్వాన్ని చూపడం చాలా కష్టమైన పని. ప్రయత్నించాను నేను.

వేశ్యలోని మనుష్యత్వాన్ని మరచిపోకండి. ఆమె సుఖదుఃఖాలు మీవిగానీ, నావిగానీ అయిన సుఖదుఃఖాలకు ప్రాముఖ్యతలో తీసిపోవు. సంఘంలో లెఖ్ఖలేని వ్యభిచారులైన భర్తలూ, భార్యలూ వున్నారు. స్పష్టంగా తన వృత్తిని తెలియబరిచే వేశ్య వారందరి కన్న అధమురాలెట్లా అవుతుంది. పైగా వేశ్య వివాహ ప్రమాణాల్ని భగ్నం చెయ్యడం లేదు వీళ్ళవలె.

'అంత్రోపాలజీ' (పురాతన మనుష్యుల చరిత్ర నుంచి తెలుసుకునే శాస్త్రం) వల్ల మన సాంఘికాభిప్రాయాలు మార్చుకోవలసిన అవసరం కలిగింది. స్పష్టంగా గోచరించే విషయాన్ని కప్పిపుచ్చడంవల్ల ఏమీ లాభంలేదు.

వివాహ (Sexual) బంధాలను ఇంతగొప్ప చెయ్యడంలో అర్థమేమిటి? సాంఘిక పరిణామంలో వివాహ సంస్థయొక్క ప్రాముఖ్యతను నేను తగ్గించచూస్తున్నాననుకోకండి. గడిచిన శతాబ్దంలో ప్రపంచం జ్ఞానంలో చాలా మారింది. వివేకవంతులైన మనుష్యులు పాత అభిప్రాయాల విలువను పరీక్షించడం ప్రారంభించారు. వివాహసంస్థ మానవాభివృద్ధికి తోడ్పడినమాట వాస్తవమే కాని వివాహబంధం ఛేదించకూడదనే అభిప్రాయంవల్ల – ఎన్ని చెప్పతరం గాని దారుణ కృత్యాలు తటస్థిస్తున్నాయో మరవకూడదు. అంతేకాదు, ఇంగ్లీషువారిలో పెళ్ళి (సివిల్ కాంట్రాక్టు) చట్ట సంబంధమైన వొడంబడికగా వుంది. షెల్లీ, జార్జి ఇలియట్ దాన్ని తోసేసి తిరిగారు. (Modern Woman will rewrite history). నవీనయుగపు స్త్రీ చరిత్రను పునర్లిఖింపబోతోంది.

గొప్ప నవలలో ప్రేమ కథ అపురూపమవుతోంది లేక ప్రాముఖ్యతలేని స్థానానికి వెడుతోంది. ఈ స్త్రీ పురుష శరీర ఆకర్షణ విషయమై వాఙ్మయం ఎందుకు అనంతమైన భేదాలతో చిత్రిస్తుంది? కామ (Sexual) సంబంధమనే మాటను గమనించండి. శుద్ధ శరీర సంబంధాన్ని స్పష్టంగా చూపుతోంది. వొడిలిపోయిన యాభై వీళ్ళ సుందరిని యువకుడెందుకు మోహించడు? చక్కగా వికసించిన రోజా పువ్వువలె, బాగా వుడికే కూరవలె యవ్వనవంతురాలు యింద్రియాల్ని ఆకర్షిస్తుంది. పాచిన ఆహారం గాని, వొడిలిన పువ్వుగాని ఎంత అయిష్టమో ముదిరిన స్త్రీ కూడా అంతే. ముందెప్పుడో రొట్టె పాచిపోతుందనిగాని, రోజా వొడిలిపోతుందనిగాని అవి కొత్తగా, మనోహరంగా వున్నప్పుడు ఎవడన్నా అనుభవించడం మానుకుంటాడా? జీవితమూ, సౌందర్యమూ అశాశ్వతములనే వేదాంతం సరైనది కాదు. పైగా తరుణమందే అనుభవించాలనే అభిప్రాయానికీ బలమైన ప్రోత్సాహకారణమౌతుంది. పాపం అమితత్వంలో వుంది. అమితత్వం ఎక్కువకాలం ఎట్లాగూ దాగదు.

జీవితంలోనూ, వాఙ్మయంలోనూ కూడా మోహం తన ఉచిత స్థానాన్ని అధిష్టించాలి. ప్రస్తుతం దానికి అమితమైన ప్రాముఖ్యాన్నిస్తున్నారు. 'కేటో' తన భార్యని ఎవరికో ఎరువిచ్చాడు, పురాణాలు చదవండి తెలుస్తుంది.

నిజంగా జరుగుతున్న సంగతుల్ని చూడాల్సి వొస్తుందని కళ్ళు మూసుకోవద్దు. డాక్టరులాగు కత్తి తీసి పుండుకోసి పరీక్షించాలి. ఆశయంగా చూపించతగినది మానవుడి ప్రేమ. క్రైస్తు బోధించిందిగాని, బోధించాడని అనుకునేదిగాని అదే. తన కవిత్వంలో షెల్లీ చాటింది ఆ ప్రేమే. జీవించే మతంకింద బుద్ధుడు బోధించింది ఆ ప్రేమనే. బౌద్ధమతాన్ని యేనాడు నాశనంచేసిందో ఆనాడే హిందూదేశం మతీయమైన ఆత్మహత్య చేసుకుంది.

ఈ ఆచారా లనే యెర్రకాంతిని పరిశోధనాలయం (laboratory) నుంచి తొలగించి, యీ కామసంబంధాన్ని పూర్తిగా, వివరంగా పరీక్షించాలని నా కోరిక. చారిత్రాత్మక జీవశాస్త్రాత్మకంగా (biologically) పరీక్షించి, దాని సరియైన స్థానాన్ని యీ కామానికి ప్రసాదించి తీరాలి. జీవితంలో యదార్థాన్ని మీరు ప్రేమిస్తున్నారు. 'సెంటిమెంటు'లోని యదార్థాన్ని యెందుకు ప్రేమించరు? పురుషుడి అధికారం కింద యెంత నీచమైన బానిసత్వాన్ని స్త్రీ అనుభవిస్తోందో నాకు తెలుసు. మీరు మాత్రం ఆలోచించుకోలేరా?

బీదలూ, కురూపులూ, దుర్మార్గులూ, బలహీనులూ ఐన భర్తల విషయమై ఆ భార్య లేమనుకుంటూ వుంటారో ఆలోచించుకోండి. మీ చుట్టూ కనబడే కుటుంబాలను 'స్టడీ' చెయ్యండి. కురూపులూ, దుర్మార్గులూ, బలహీనులూ ఐన భార్యలో? అంటారు మీరు. కాని వారు పురుషుల బానిసలేకద. మనకన్న ఆడవాళ్ళు ఎక్కువ పవిత్రత చూపాలని విధిస్తున్నాము. దానివల్లనే యింత వ్యత్యాసం కలుగుతోంది. నిర్మలులుకాని పురుషులందరినీ మీరు ద్వేషిస్తారనుకోండి పనిబట్టి. ఇంక మీరు ద్వేషించని స్నేహితులు ఎంతమంది మిగులుతారు? స్త్రీకి సాధ్యమైన దానికన్నా ఎక్కువ ప్రజ్ఞను పురుషుడు కోరుతున్నాడు గనక స్త్రీ బాధపడుతోంది. తన మనసు తీరేట్టు, స్త్రీ తనని పూజించడం లేదని పురుషుడు దుఃఖభాజనుడైనాడు. 'జెలసీ' అంటే యేమిటి? భర్త అందంగా లేడు. భార్య అతని రూపాన్ని యెట్లా మెచ్చుకుంటుంది. అందంగా వున్న పరపురుషుడి యెడల అనురాగాల్ని ఆపుకోలేదు. కాని అట్లాంటిది మహాపాతకమంటారు మీరు. ఎంత దుస్సాధ్యం? భర్త చవట అయినా భార్య మాత్రం ఆయన మేధాశక్తుల్ని మెచ్చుకునే తీరాలి. ఇట్లా ఎంతవరకన్నా, ఎన్ని విషయాల్లోనో వూహించుకోవచ్చు యీ అగచాట్లు.

జపానులో గెయిషా పద్ధతి సంగతి వినేవుంటారు మీరు. కామ విషయమైన నీతి జపానులో చాలా తక్కువ. కాని వారి జాతీయతకిగాని, మత జీవనానికి గాని, భాగ్యసమృద్ధికిగాని యే లోటూ రాలేదు. ఆశ్చర్యం యేమిటంటే, ఆదేశంలోనే ముఖ్యంగా గొప్ప రాజకీయ ఆదర్శాలున్నాయి.

సెంటిమెంట్ అవతలపెట్టి యీ కామవిషయమై నా అభిప్రాయం యిదీ. సంఘంవల్ల విధింపబడిన చట్టాలు వున్నాయి, వాటిని మన్నించడం మన విధి. కామవ్యవహారాన్ని శాంతంగా నడిపించేందుకు అవి వుండవల్సిందే.

ఆ చట్టాలు అన్యాయమని తలిచి వాటిని బహిరంగంగా సంస్కరింప పూనినప్పుడుతప్ప వాటిని మీరడం గొప్ప నేరం. ఆ చట్టాలకి లోబడివున్నా వాటిని పరీక్షించి వాటి న్యాయాన్యాయ విచారణ చేసేందుకు ప్రతివారికీ స్వతంత్రం వుంది. నిర్మలత్వం అవసరం అనే సెంటిమెంటుని నేను మన్నిస్తాను. కాని ఆ సెంటిమెంటు యొక్క నిజస్వభావమేమిటి, దాని హద్దులెంతవరకు, దాని అసలు అర్థమేమిటి, అది ఏ మార్గంగా పని చేస్తోంది, నిర్మలత్వమంటే దేంటో వుంది? నేను నమ్ముతున్న దేమిటంటే ప్రస్తుత సాంఘిక శాసనాలు ఈ కామ విషయమై ఎవరికీ అందుబాటులో లేనంత కఠినంగా వున్నాయి. కనకనే నేరాలు మీరిపోయినాయి. మనలో మనం వాస్తవంగా వొప్పుకోవలసిన కాలం వొచ్చింది. ఇదంతా ఎందుకు వ్రాశానంటే నేను వ్రాయబొయ్యే నాటకం యీ సమస్యల్ని గురించి."

– అని వ్రాశారు అప్పారావుగారు. ఆయనే బతికి వుంటే యిప్పటి నా వాఙ్మయ మిత్రులవలె గాక మనఃపూర్వక స్వాగతమిచ్చే వారేమో అనుకున్నాను.

('శావలిని' – 1942 – మంచి)

★ ★ ★

వ్యక్తిత్వం, విశిష్టతగల పాత్రల సృష్టిలో అందెవేసిన చెయ్యి

శ్రీ ఆవుల సాంబశివరావు

"దేశమంటే మనుషులు, మట్టికాదు" అన్నారు అప్పారావుగారు. అలాగే 'కావ్యమంటే, కేవలం మాటలు మాత్రమే కాదు. అందులోని మనుషులు చాలా ప్రధానం. వారు ప్రతిబింబించే భావాలు ముఖ్యం' అనికూడా నిరూపించారు అప్పారావుగారు. అప్పారావుగారి రచనలలో అతి ముఖ్యమైన విశేషము వాటిలోని పాత్రలు. ఆ పాత్రల మూలంగానే వారు వ్రాసిన రచనలు చిరకాలం నిలుస్తవి. ఆ నిలవటం కూడా ఆంధ్ర ప్రజానీకాన్ని ఆకర్షిస్తూ వారి ఆదరాన్ని పొందుతూ, వారికి ఉత్తేజాన్ని కలిగిస్తూ నిలబడతవి.

అప్పారావుగారి వ్రాతలకు ఎందుకని ఇంత ప్రాముఖ్యం? వారు చేసిన రచన బాహుళ్యమైనది కాదు. పెద్ద వైవిధ్యము కలదీ కాదు. కానప్పుడు ఆయన వ్రాసిన ప్రతి మాట తెలుగువారు నోరూరుకుంటూ ఎందుకు మననం చేసుకుంటారు! ఆయన వ్రాసిన ప్రతి పదం, తెలుగు కంఠం పారవశ్యంతో ఎందుకు పాడుకొంటుంది?

అవును, ఆయన కమ్మగా వ్రాశాడు. ఆయన వాడిన పదాలన్నీ లేత కొబ్బరిలాగా, పాలమీగడలాగా సుకుమారంగా, ఆహ్లాదకరంగా ఉంటాయి. లలితంగా వుంటాయి. అందరకు అందుబాటులో ఉంటాయి. మామూలుగా మనుషులు మాట్లాడుతున్నట్లుగా ఉంటాయి. అందుచేత ప్రతివారి మనస్సుకు సూటిగా ఎక్కుతాయి. చదువరి మనస్సులో నాటుకుపోతాయి. సంచలనం కలిగిస్తాయి.

వారి రచనలో ఒక విశిష్టత అదే. గద్యంలోను పద్యంలోను ఆయన వ్యావహారిక భాష కావాలని వీరుకున్నాడు. ఆయనగారు పండితులకోసం వ్రాయలేదు. ప్రజలకోసం వ్రాశాడు. శాస్త్రం నిర్వచించలేదు. మానవత ప్రచారం చేశాడు. అందుకోసమే, అందుకు అన్ని విధాలా అనువైన వ్యావహారికాన్ని తన భాషగా ఏరి, కోరి వరించాడు. వృత్తాలలో పద్య రచనచేయలేదు. సరళమైన గేయ కవిత్వాన్ని రచించాడు. హాయిగా, సుఖంగా ఉండే గేయాలు వ్రాశాడు.

ప్రజలు – మామూలు మనుషులు – ఆయన రచనలకు ధ్యేయం, గమ్యం. గిడుగు రామమూర్తి, కందుకూరి వీరేశలింగం, ప్రభృతులలో ఒకడై అప్పారావుగారు తెలుగు సాహిత్య లోకంలో నూతన అధ్యాయానికి, నవశకానికి వైతాళికుడైనాడు.

అప్పారావుగారు చేసిన ప్రధాన రచన నాటకం. నాటక రచనలో శాస్త్రీయ విధానాన్ని అప్పారావుగారు అనుసరించలేదు. అదిన్నీ కాక, కథావస్తువుగా ఆయన స్వీకరించిన విషయం అప్పటివరకు సంప్రదాయసిద్ధంగా వస్తున్న పౌరాణిక గాథ కాదు. ఆయన వ్రాసినది మనుషుల గాథ. ఆనాటి మానవుల చరిత్ర. వారి సమస్యలు, వారి యీతి బాధలు, వారి ప్రవృత్తులు ఆయన ఇతివృత్తంగా స్వీకరించాడు.

ఆనాటి సంఘ జీవితం ఆయన నాటకంలో ప్రతిబింబిస్తుంది. అద్దంలో కనుపించినట్లు కనిపిస్తుంది. అప్పటి సంఘానికి అంతరాత్మలాగా అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' నాటకం అవతరించింది. ఆ సంఘంలోని అవకతవకలన్నీ ఆయన చిత్రించాడు. ఆ దినాలలోని విశాఖపట్నం జిల్లా జీవితం చదువరులకు కన్యాశుల్కంలో కళ్ళకు కట్టినట్లు కనిపిస్తుంది.

సమాజపు ప్రతిబింబం

కన్యాశుల్కం కేవలం ఒక గాథ, ఒక సన్నివేశం మాత్రమే కాదు. అది ఒక సంఘ చరిత్ర. ఒక సమాజపు ప్రతిబింబం.

దానికి ఆ అధికృతను తెచ్చిపెట్టినది అందులోని పాత్రలు. అందులోని ప్రతిపాత్ర ఒక దృక్పథానికి ప్రతినిధి. ఒక వ్యవస్థకు నిదర్శనం. కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలు సజీవంగా సంచరిస్తాయి. శక్తివంతంగా చదువరుల మనస్సును ఆకట్టుకుంటాయి, పాఠకుని పలకరిస్తాయి, నవ్విస్తాయి, కదిలిస్తాయి, ఆలోచనా నిమగ్నుణ్ణి చేస్తాయి.

వాటిలో ఒక నాయకుడు లేడు. ఒక నాయకి లేదు. ప్రతి పాత్ర ఒక విశిష్టమైన వ్యక్తి. ప్రతి ఒక్కరు మంచి చెడుగులతో కూడుకున్న మానవులు; ఏ ఒక్కరు నూటికి నూరుపాళ్ళు ఉత్తమ గుణసంపన్నులు కారు. అలాగే నూటికి నూరుపాళ్ళు చెడ్డవారు కారు. పరిస్థితుల ప్రభావం వారిమీద ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. అయితే వారిలో ఉన్న సంస్కారం, ఇంగిత జ్ఞానం ఆ పరిస్థితుల ప్రభావాన్ని ఎదుర్కొంటవి. కాగా మానవలోకంలో, నిత్యనూతనంగా కనుపించే మానవతా భావం కన్యాశుల్కంలో వెల్లివిరిసింది.

రచనద్వారా మానవ సంస్కారాన్ని పెంపొందించడానికి మామూలుగా రెండు పద్ధతులు అవలంబించబడుతున్నాయి. ఆదర్శవంతములైన గుణగణాదులు కలిగిన వ్యక్తులను ప్రధాన పాత్రలుగా ఏర్పరచుకొని, తమ ఆదర్శసిద్ధికై వారుచేయు ఘన కార్యములను కథా వస్తువుగా స్వీకరించి, అట్టి ఆదర్శములతోను, ఆదర్శవంతులైన పాత్రలతోను పాఠకులను ఉద్దీపింపజేయుట, ఒక రచనా విధానము. రెండవ విధానములో ఆదర్శవ్యక్తులు కనిపించరు. అసాధారణ పరిస్థితులు కనుపించవు. అందులో పరస్పర సాధారణమైన సంఘటనలే కథావస్తువులు. మామూలు సన్నివేశాలలోనే, భిన్న వ్యక్తులు, భిన్న మార్గాలలో ఎలా ప్రవర్తిస్తారో, ఎలా తప్పులు చేస్తారో, ఎలా ఒప్పులు చేస్తారో, ఆ తప్పొప్పుల ప్రభావం వారిమీద, సాటి మానవుల మీద ఎలా ప్రసరిస్తుందో, తత్ఫలితంగా మానవ జీవితం ఎలా వికసిస్తుందో తెలియజేసే రచన రెండవ మార్గం. ఈ రెండవ మార్గాన్నే అవలంబించారు అప్పారావుగారు.

పాత్ర చిత్రణా వైచిత్రి

ఈనాడు కన్యాశుల్కం అనగా పెళ్ళి కుమార్తెలను ధనమిచ్చి కొనుక్కోవడం పెద్దగా లేకపోవచ్చు. కాని ఆవార, వరవిక్రయం పెచ్చుటిల్లిపోయినది కదా! అలాగే వృద్ధ వివాహాలు కొంత తగ్గివుండవచ్చును. ఇలాగే, అప్పారావుగారు ఆనాడు వ్రాసిన సమస్యలు కొన్ని ఇప్పుడు లేకపోయినప్పటికీ, ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు ఇప్పటికీ సజీవంగా, శక్తిమంతంగా జీవిస్తూనే ఉన్నాయి. ఆయన సృష్టించిన మధురవాణి, ఆంధ్ర వాఙ్మయంలో శాశ్వతంగా నిలిచిపోయిన స్త్రీపాత్రలలో ఒకటి. మధురవాణి పాత్రలో స్త్రీత్వం మూర్తీభవించింది. మానవత్వం వెల్లివిరిసింది. ఆమెలో వికసించిన సంస్కారభావం, ఆమెను ఆమెతోటి పాత్రలను ఎలా ఉద్ధరించిందీ, వికసింపచేసినదీ చదివినప్పుడు పాఠకునకు మానవులలోని విశ్వాసం దృఢమవుతుంది.

గిరీశంగారి ఉపన్యాసాలు, ఆయన ఛలోక్తులు, శ్రీ కృష్ణభగవానుని గీతా ప్రవచనాలలాగా పరిపాటి అయిపోయినవి. సామెతల క్రింద మారిపోయినవి. పాత కొత్తలు అసంపూర్తిగా మిళితంకాగా, ఉద్భవించిన సంకటస్థితి గిరీశం పాత్ర. అట్టి సంకట స్థితిని సూచిస్తూ, సన్నకారు గిరీశాలు ఎంతమందో ఈనాడుకూడా ప్రపంచంలో పరిభ్రమిస్తూనే వున్నారు.

దావాలకోరు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, తగవులుపెంచి బ్రతికే రామప్పంతులు, డబ్బు కక్కుర్తితో పిచ్చి పనులుచేసే లుబ్ధావధానులు, లౌక్యం నేర్చిన కరటక శాస్త్రి – వీరి ప్రతిబింబాలు మానవులలో కోకొల్లలుగా కనిపిస్తాయి. సంప్రదాయపు ఊబిలో చిక్కుకొని, బయట పడలేక గిజగిజ తన్నుకునే నిస్సహాయులు మానవ సంఘంలో అనేకమంది ఉన్నారు. దురాచారానికి,

దురదృష్టానికి బలియైన బాల వితంతువు బుచ్చమ్మ అమాయకత్వంతో ఒక ప్రమాదానికి గురికాగా, అంతకు కొంచెం పెద్దదైన మీనాక్షి మరొక ప్రమాదానికి గురి అయినది. బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి పాత్రలు ఎర్ర దీపాలలాగా సంఘ వ్యవస్థలోనున్న ప్రమాదాన్ని తెలుగువారికి చిరకాలం ఎత్తి చూపిస్తూనే వుంటవి.

అద్భుత లౌక్యం

ఆఖరికి నాలుగంటే నాలుగు మాటలేవున్న ఆ అసిరిగాడి పాత్రలోకూడా ఎంత వైశిష్ట్యముంది! దెయ్యానికి పెట్టిన కొబ్బరి తిన్నానని చదువుకున్న రామప్పంతులు బెంబేలు పడిపోగా, చదువుకోని మూర్ఖుడు అసిరిగాడు దానిని సుష్టుగాతిని సుఖంగా ఉన్నాడు. దెయ్యాలు పనిచేసేది, పిరికివాళ్ళవద్దనే కాని సాహసులవద్ద కాదని అసిరిగాడు నిరూపిస్తాడు. అదిన్నీకాక, ఏరోటివద్ద పాట ఆరోటి వద్దనే పాడగల వాడి లౌక్యం చెప్పకోదగ్గది.

అప్పారావుగారి పాత్రలు పెద్దవి దగ్గరనుండి చిన్నవాటి వరకు ఇలాగే స్వంత వ్యక్తిత్వం, విశిష్టత కలిగే మసలుతవి. శక్తితో, పటుత్వంతో చదువరి హృదయంలో, ప్రేక్షకుని మనస్సులో పెనవేసుకుంటవి. అందుచేత సజీవంగా, చిరంజీవులుగా వర్థిల్లినవి.

అప్పారావుగారి రచన భారతాన్ని జ్ఞప్తికి తెస్తుంది. భారతంలో మాదిరిగానే అప్పారావుగారి పాత్రలు జీవితాన్ని ప్రతిబింబిస్తాయి. భిన్న మానవ ప్రవృత్తులను చిత్రిస్తాయి. పర్యవసానంలో మానవ జీవిత సమన్వయాన్ని నిరూపిస్తాయి.

భారత గాథ స్వర్గారోహణతో అంతంకాగా కన్యాశుల్కంలో గిరీశంగారి చెడ్డ తలంపు అడ్డుతిరగడంతో అంతమవుతుంది. చెడ్డ ప్రవృత్తి ఆటకట్టడంతో పూర్తి అవుతుంది. నూతన వికాసానికి దారులు చూపుతూ సమాప్తమవుతుంది.

అప్పారావుగారి రచన స్వల్పమే కావచ్చు. ఆ మాటకువస్తే వాగనుశాసనుడు నన్నయ్య భట్టారకుడు రెండున్నర పర్వాలే వ్రాశాడు. ఎర్రాప్రగడ అరణ్య పర్వంలో సగం మాత్రమే వ్రాసిపోయాడు. కాని వారి రచనలు అఖండ జ్యోతులుగా ఆంధ్ర వాఙ్మయాన్ని కలకాలము వెలిగించడం లేదా! అప్పారావుగారి రచన, ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు, అలాగే చిరకాలము వెలుగును వెదజల్లుతూ వుంటవి.

(గురజాడ శతజయంతి వార్షిక సంచిక – మహాకవి గురజాడ శతవార్షికోత్సవ సంఘం ప్రచురణ, 1964)

★ ★ ★

అప్పారావుగారి పంచదార మాత్రలు

శ్రీ ఆరుద్ర

"అభిరుచి, గుణదోష నిశ్చయ జ్ఞానము వున్న రచయిత ఒక కావ్యాన్ని రచియిస్తున్నప్పుడు అతని సృజన, విమర్శనాత్మక శక్తులు రెండూ కుడి ఎడమలుగా ఒక కావ్యసృష్టిని కొనసాగిస్తాయి. భావ భావోద్వేగ పాత్ర సన్నివేశాదులను మేధ సృష్టిస్తూవుంటే – వాటికి విమర్శనాత్మక శక్తి గీటుపెట్టి కొన్నిటిని స్వీకరిస్తుంది, కొన్నిటిని తిరస్కరిస్తుంది. "

"ప్రతిభాక్షేత్రం ఒక టంకసాల వంటిది, రచయిత సృష్టించేవి, అందు తయారయే నాణెముల వంటివి. టంకసాల తయారుచేసిన నాణెములు చెల్లునో చెల్లవో మోగించి చూసినట్లు వీటిని విమర్శనాత్మక శక్తి ఉపాదేయములగునో కావో పరీక్షిస్తుంది."

ఇవి గురజాడ అప్పారావుగారి మాటలే. ఈ దృక్పథంతోనే వారు కన్యాశుల్కాన్ని తిరగవ్రాశారు. ఆ నాటకంలోని ప్రతి చిన్న పాత్రనీ, ఆయన అసమాన విమర్శనా శక్తి పరీక్షించి 'ప్యాసు' చేసింది. వారి వివేచనాశక్తి సమకాలిక జీవితాన్ని వేయికన్నులతో పరిశీలించింది. అణువణువునూ అవగాహన చేసుకుంది. "చిన్నతనములో బొమ్మలాట నేర్చివుండుటచేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటి రీతులను ఆటాడే మనుష్యులనే పాత్రముల సొగసునే కనిపెట్టడము" వారికి అలవాటైనది. "సొగసులేని మనిషే వుండడు. స్నేహమూ ప్రేమా అనేవి అనాది అయిన్నీ యెప్పటికీ సరికొత్తగా ఉండే రెండు వెలుగులను నరులమీద తిప్పి కాంచితే వింత సొగసులు బయలుదేరుతవి. అసూయ అనే అంధకారంలో అంతా ఏక నలుపే" అనే సువిశాల దృక్పథంతో రెండు చేతులా రెండు వెలుగులను పట్టుకొని వాటిని తనచుట్టూతా వున్న సమాజంపై ప్రసరింపచేశారు. కోటి సొగసులు వీక్షించి వాటినే చిత్రించారు.

అందుకే కన్యాశుల్కంలో సొగసులేని పాత్రే ఉండదు. అందులోని ప్రతిఒక్కరితో గ్రంథకర్త స్నేహంచేసుకొన్నాడు; ప్రేమించాడు. వాళ్ళందరినీ మనకు ప్రేమాస్పదులను కావించాడు. వాళ్ల జీవిస్తున్న సమాజం దుర్గంధ భూయిష్టమైనా వాళ్లందరూ పారిజాత పరిమళాలు వెదజల్లుతారు. వాళ్ళలో కొందరు చేసేవి నీచకృత్యాలైనా ఆవిధంగా వాళ్ళెందుకు ప్రవర్తించవలసి వచ్చిందో తెలుసుకొనడంవలన, ఆత్మరక్షణకోసం చేసేది అపరాధం కాదనే నిర్ణయానికొచ్చి ప్రతి ముద్దాయినీ మనం విడుదల చేస్తాం. నిజమైన సాహిత్యం నేరారోపణ చేయనివ్వదు.

అయితే పిసలైన కావ్యకర్తకు ఒక బాధ్యత లేకపోలేదు. వ్యక్తులపైన ద్వేషం పుట్టించకుండానే ఆయా వ్యక్తులు ఏ సాంప్రదాయాలకు బానిసలో, ఏ సంస్కారాలకు వారసులో, ఏ బలహీనతలకు బంధితులో, ఏ ఛాందసాలకి బలి పశువులో చెప్పాలనే తహతహ బాధ్యతాయుతమైనదే. నిమిత్తమాత్రమైన ఒక సన్నివేశాన్ని తీసుకొని, దానికి కారణభూతులైనవాళ్ళ కేసు హిస్టరీలు తయారుచేసి, ఆ సంఘటన మీదుగా సంకీర్ణ యితివృత్తాన్ని అల్లి, వాస్తవాన్ని కావ్యంగా మార్చి, కావ్యాన్ని జీవితం లాగ భ్రమింపజేయడం, ప్రథమశ్రేణి రచయితకే సాధ్యమవుతుంది. ఆధునిక యుగంలో ఇటువంటి పని చేసినవారు గురజాడ అప్పారావుగారొక్కరే. ఇతరులెవరూ అలా చేయలేదనే వారి బాధ.

"పుష్కలమైన, అనంతమైన సంఘటనలతో నిండివున్న, ఎంతో గాంభీర్యమూ, వైవిధ్యమూ గల నేటి జీవితాన్ని వీక్షించక, ప్రపంచ ప్రసిద్ధికెక్కిన ప్రాచీన కాల్పనిక కథలనుంచి రచయితలు యితివృత్తాలను ఎందుకు స్వీకరిస్తారో అర్థంకాక నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. ఈ కారణాలవల్ల

నేను వాస్తవిక జీవితంనుంచి సమకాలిక యితివృత్తాన్ని స్వీకరించి దానిని తెలుగున వాడుక భాషలో నాటకంగా రూపొందించాను" అని అప్పారావుగారే వ్రాసుకున్నారు.

వారు వీక్షించిన వాస్తవిక జీవితమేమిటి? ఈ ప్రశ్నకి ఒక్కమాటలో జవాబు చెప్పడానికి వీలులేదు. అర్వాచీనుడైన శ్రీశ్రీ తన 'కవితా! ఓ కవితా!' అనే కావ్యంలో ఎటువంటి దృశ్యాలు చూశాడో ప్రాచీనులయిన అప్పారావుగారూ అలాంటివే చూచారు. తరతరాల క్రిందటి మహాకవి శూద్రకుడు 'మృచ్ఛకటిక' వ్రాసేముందు ఏవిధమైన కళ్ళతో చూచాడో అటువంటి వాటితోనే అప్పారావుగారు చూశారు. నోరులేని వాళ్ళను నోరున్నవాళ్ళూ, తెలివిలేని వాళ్ళను తెలివున్నవాళ్ళూ తమ తమ స్వార్థానికి 'దోచు'కొనడం కళ్ళారా చూశారు. ముక్కుపచ్చలారని పసివాళ్ళనే కాక, పుట్టని ఆడపిల్లలను కూడా కూరగాయల బేరంలాగ బేరమాడి కొనుక్కోడం, అమ్ముకోడం, దయాదాక్షిణ్యాలు లేని తండ్రుల చేతులారా బాల్యవితంతువుల ఉత్పత్తి, వాళ్ళ దాయాదులపైన దావాలు, దొంగ జాతకాలూ, తప్పుడు సాక్ష్యాలూ, చిన్న సైజు కుట్రల పర్యవసానముగా పెద్దలెక్కన బీభత్సాలూ, ఒక్క మూర్ఖుడి మంకుతనంతో కొన్నిడజన్ల జీవితాలలో కల్లోలం, ఒక్క దురాచారంతో సంఘానికి పట్టిన దౌర్భాగ్యం, అప్పారావుగారు తడికళ్ళతో వీక్షించారు. పొడి కళ్ళతో విరచించారు.

కన్యాశుల్క మనే దురాచారం ఆనాటి బ్రాహ్మణసంఘంలో మాత్రమే ఉండేది. అయితే దాని విషవాయువులు సమాజంలో అన్నివర్గాలనూ ఉక్కిరిబిక్కిరి చేశాయి. అప్పారావుగారి బ్రాహ్మణేతర పాత్రలన్నీ ఆ సంకీర్ణ యితివృత్తపు పద్మవ్యూహంలో చిక్కుకున్నవాళ్ళే. మృచ్ఛకటికలోని రాజకీయ విప్లవంలాగ కన్యాశుల్కంలో సాంఘిక అవినీతి అంతర్లీనంగా ఉంది. రెండు నాటకాలలోనూ అవి చిట్టచివర తమ బృహద్రూపాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి. స్వయంకృతాపరాధాలు చేస్తున్న సమాజాన్ని చూస్తే ఏ మహాకవికైనా నవ్వూ జాలీ జమిలిగా జనిస్తాయి. అందులోని వ్యక్తులందరూ అర్భకుల మాదిరిగానే కనిపిస్తారు. వాళ్ళ రుగ్మతకి యివ్వవలసినవి పంచదార పూసిన చేదుమాత్రలు. ఈమధ్య నొక పాశ్చాత్య రచయిత "నేనిచ్చే పంచదార పూసిన మాత్రలలో మాత్రలవల్ల ఇబ్బందేంలేదు, పంచదార మాత్రం గరళంలాంటిది" అన్నాడు. అలాగే అప్పారావుగారు నాటకానికి హాస్యమనే పంచదార పూశారు. అది అక్షరాలా గరళం లాంటిదే. అందుకే ఆయన "నే నెంత హాస్యప్రసన్నుడనో, అంత గంభీరుడను; భయంకరుడను" అని చెప్పుకున్నారు. ఈ భయంకరుని మంత్రదండంతో మంచిచెడ్డలు వేటికవి విడిపోక తప్పదు.

కాని, లోకమందలి మంచిచెడ్డలు లోకులు ఎరుగరని అప్పారావుగారికి తెలుసు. ఉత్తమ సాహిత్య దర్పణంలోనే తప్ప సమాజం తన ఉత్తమాంగాన్ని వీక్షించలేదు. పాత్రలలో నున్న లోపాలూ, ప్లాటుకి వీలయిన పరిస్థితులూ సమాజం ముఖంమీద నున్న జిడ్డుమరకలు; నల్లమచ్చలు. అద్దంలో నీ ముఖం నువ్వే చూసుకొని మచ్చలు తుడుచుకో మంటుంది మంచి సాహిత్యం.

ఒకరకంగా చూస్తే కన్యాశుల్కం సైకియాట్రిస్టు సోఫా వంటిది. ప్రతి పాత్రా దానిపైన తీరిగ్గా శయనించి తన మనసులోని నిగూఢ రహస్యాలను అవ్యక్తంగానే స్పష్టం చేస్తుంది; ఆరోగ్యసీమలకు పయనిస్తుంది. కొన్ని రుగ్మతలు నయం కాకుండానే నాటకం ముగుస్తుంది. ఎన్నటికయినా ఆ రోగాలు కుదురవుతాయనే నమ్మకం మాత్రం కలుగుతుంది.

కన్యాశుల్కంలో చిన్నా పెద్దా అన్నీ కలసి ముప్ఫయి ఎనిమిది పాత్రలున్నాయి. ఇవి రంగం మీదకి వచ్చేవి. రంగం మీదకి రాని పాత్రలు, కనిపించని పాత్రలు తండోపతండాలు. గిరీశం ప్రేమలేఖ వ్రాసిన వెంకుపంతులుగారి కోడలు, మధురవాణిని ఉంచుకున్న డిప్టీకలక్టరుగారి కుమారరత్నం, రామప్పంతులు వెధవ అప్పగారు, బుచ్చెమ్మ స్నేహితురాలైన రాంబొట్లుగారి అచ్చెమ్మా, ఖూనీకేసులో హెడ్డుని నానా బాధలు పెట్టిన ఇన్‌స్పెక్టరూ, ఇలాంటి వాళ్ళెందరో ఉన్నారు. కన్యాశుల్కంలోని సొగసేమిటంటే దానిని శ్రద్ధగా చదివిన వాళ్ళు ఆ పాత్రల జీవిత

చరిత్రలను రమారమీ సంపూర్ణంగా వ్రాయవచ్చును. ఆధునిక నాటకాలలో ఉండకూడని స్వగతాలు ఉండడం వలన పాత్రల అంతర్యంకూడా బోధపడుతుంది. ఒక్కొక్క పాత్రలోని సొగసులు చూపించాలంటే ఒక్కొక్క పుస్తకమే వ్రాయాలి. ముఖ్యపాత్రలని పరిశీలించి, వాటిపట్ల అప్పారావుగారి ఉద్దేశం, ఫిలాసఫీ, సందేశం ఏమిటో గమనించడమే ప్రస్తుతానికి వీలైనది.

కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి, గిరీశం మరపురాని పాత్రలు. కరటక శాస్త్రి, రామప్పంతులూ మరచిపోకూడని వ్యక్తులు. లుబ్ధావధాన్లూ, అగ్నిహోత్రావధాన్లూ గుర్తుపెట్టుకోవలసిన ఛాందసులే కాక అప్పారావుగారు తీసుకున్న సమస్యకి కారణభూతులు. బుచ్చమ్మా, మీనాక్షి సాంఘిక దురాచారానికి ఆహుతైన అమాయిక స్త్రీమూర్తులు. వెంకటేశం, మహేశం (కరటక శాస్త్రి శిష్యుడు) ఆనాటికి భావిపౌరులు.

ఈ పాత్రలని సృష్టించి, సజీవంగా చిత్రించి, అప్పారావుగారు నాటకాన్ని నడిపించారు. పాత్ర పోషణ అనన్యంగా సాగబట్టే ఏ ఒక్కరినీ విస్మరించలేనంత స్థిరంగా ఆ మూర్తులు నిలిచిపోతున్నారు. అయితే మధురవాణిగాని, గిరీశం గాని అప్పారావుగారు తీసుకొన్న సమస్యకు అనవసరం. కన్యాశుల్కమనే దురాచారాన్ని ఖండించడమే ప్రధానమైతే ఈ పాత్రల ప్రమేయమే లేదు. అందుకే కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో మధురవాణి పాత్రకు ఏ వన్నెలూ, చిన్నెలూ లేవు. నాటక ప్రదర్శనలో సైడుకర్టెను కున్నంత ప్రాముఖ్యం కూడా మొదటి మధురవాణికి లేదు. రెండో కూర్పు నాటికి అప్పారావుగారి రచనాశిల్పం పరిణతమైంది. సమకాలిక ఇతివృత్తాన్ని సార్వజనీనం చేయాలనే తహతహతో తిరగవ్రాశారు. నాటక రచనా రహస్యాలు బాగా తెలిసినవారు కాబట్టి మధురవాణి పాత్రను పెంచి ముఖ్యపాత్రలను కీలుబొమ్మలనుచేసి సూత్రాలను మధురవాణి చేతుల్లో పెట్టారు. ప్లాటులో యింత ప్రాముఖ్యం లేకపోతే పాత్ర రాణించదు. ఆమె ఆడించినట్టే అన్ని పాత్రలూ ఆడుతాయి. ఈ మాటలు కరటక శాస్త్రిచేత చెప్పించారు. మధురవాణితో అతను "నువ్వు ఆ గ్రామం గ్రామం సమూలం రాణీలాగ యేలడం నేను యీ కళ్ళతో చూడలేదా" అంటాడు. పాఠకులూ అదే చూస్తారు.

మధురవాణి పాత్రను అప్పారావుగారు జీవితంలోనుంచే తీసుకున్నారు. అయితే అది ఏ ఒక్క వ్యక్తికీ ఫొటోగ్రాపు కాదు. ఉన్నదున్నట్టు చూపించే పాత్ర కాదు. ఉండవలసిన ఔన్నత్యాన్ని అందుకొన్న ఆదర్శమూర్తి. అప్పారావుగారే ఒక దగ్గర ఇలా వ్రాశారు: "రచయిత తాను రూపొందించే పాత్రల నన్నింటినీ జీవితంనుంచి పరిగ్రహించడు, పరిగ్రహించిన పాత్రలను అచ్చంగా పరిగ్రహించినట్లుగానే చిత్రించడు. వెనుకటి కవులు నిర్మించిన భావనాత్మక మూర్తుల లక్షణములు, అతనికి తెలియకుండానే అతనిలో ద్యోతకమౌతాయి." ఇది మధురవాణి పాత్రలో అక్షరాలా నిజం.

ఆ పాత్రని ప్రవేశపెడుతూనే అప్పారావుగారు ఆణిముత్యం లాంటి వాక్యం చెప్పించారు. "మొగవాడికయిగా ఆడదానికయినా నీతి వుండాలి" అని మధురవాణి నోరు తెరవగానే చెప్తుంది. ఇదే ఆ పాత్రలో ఆయువుపట్టు. నాటకంలో ఆసాంతం ఆమె నీతిగానే ప్రవర్తిస్తుంది. ప్రతి వేశ్యకీ 'సమయ మాతృక' ఉండాలని క్షేమేంద్రుడు చెప్పాడట. మధురవాణికికూడా ఒక తల్లి ఉంది. ఈమె లోకంలోని వేశ్యమాతల మచ్చుకాదు. ఆమె చెవి నిల్లుకట్టుకొని మధురవాణికి హితోపదేశము చేసింది. "చెడని వారిని చెడగొట్టకూడదు; మంచివారి యెడల మంచిగానూ, చెడ్డవారి యెడల చెడ్డగానూ ఉండ"మనే ఆ ఉపదేశంలోని సారాంశం. ఆ మాటలు మధురవాణి పాటించింది. అయితే నాటకాంతంలో సౌజన్యారావు వంటి సత్పురుషుడు చెడ్డవాని యెడలకూడా మంచిగానే ఉండుమని బోధిస్తే ఆమె ఆ సూత్రాన్ని ఆచరణలో పెట్టదలిచింది. కాని ఆమె మొట్టమొదటి ప్రయత్నానికే లోకం అడ్డు తగిలింది. గిరీశం చెడ్డవాడని ఆమెకి తెలుసు. అతని బండారాన్ని కావాలంటే ఆమె బయటపెట్టగలదు. అయినా చెడ్డవారి యెడల కూడా మంచిగా ఉండడానికి సౌజన్యారావు అడిగినా, గిరీశం గురించి ఆమె చెప్పదు. 'క్షమించండి' అని ఊరుకొంటుంది. "చెప్పవా?" అని అతడు నిష్ఠూరంగా అడుగుతాడు.

"తాము చెప్పక తీరదని ఆజ్ఞాపిస్తే దాటగలనా? పాపము ఆయనను బతకనియ్యండి" అంటుంది. "అతడి బతుకుమాట ఆలోచించుతున్నావు. వీడు అవ్యక్తుడైతే, పాపము ఆ బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది! అది ఆలోచించావు కావు" అని సౌజన్యారావు జ్ఞాపకం చేస్తే మధురవాణి ఆలోచించి ఆ తరువాతే గిరీశంలోని చెడ్డను బయటపెడుతుంది. మంచిగా ప్రవర్తించడానికి కూడా అవధులున్నాయి మరి. లోకం మంచిగాకూడా ఎవరినీ ఉండనివ్వదు కాబోలు.

'మొగాడి కయినా ఆడదాని కయినా నీతి ఉండాలి' అన్న తరువాత మధురవాణి నాటకంలో మాట్లాడిన రెండవ మాట 'వేశ్య అనగానే అంత చులకనా పంతులుగారూ?' అన్నది. ఆ జాతిపట్ల, ఆ సమస్యపైన చులకన భావాలు తప్పించడానికే అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కములో ప్రయత్నించారు. మధురవాణి జాలిగలజాణ. డబ్బుకక్కుర్తి మనిషి కాదు. అంత మాత్రాన డబ్బు విలువ తెలియనిది కాదు. చెయ్యవలసిన చోట ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తుంది. ఇవ్వవలసిన వాళ్ళకి ప్రాణమైన ఇస్తుంది. వేశ్యలని బహిష్కరించాలనే వాళ్ళు ఆ సమస్యని అర్థంచేసుకోలేదని గుర్తించింది. వాళ్ళచేతనే ఒప్పించింది. ఇతరుల కష్టాలను అర్థంచేసుకుంది. తన బాధల్ని ఎప్పుడోగాని బయటపెట్టదు. అందరి సమస్యలనీ పరిష్కరిస్తుంది. తన సమస్యని తాను తప్ప ఇంకెవరూ సంస్కరించలేరని తెలుసుకుంది. ఆమె నాటకంలో ఒకచోట "లోకం అంతా యేమి స్వప్రయోజకపరులూ!" అని ఆశ్చర్యపోతుంది.

అప్పారావుగారు నాటకమంతటా మానవులలోని స్వార్థాన్నే అర్థంచేసుకొని చిత్రించారు. నాటకం విజయనగరంలో ప్రారంభమవుతుంది. అక్కడ రెండు ముఖ్యపాత్రలు తమ స్వార్థంకోసం ఆవూరు విడిచిపెట్టడంతో కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఊళ్ళో ఎక్కడ చూసినా బాకీలే కనుక, పూటకూళ్ళమ్మ ఇంక తిండి పెట్టేటట్టు కనిపించలేదు కాబట్టి, ఆ వూళ్ళో ఉంటే ఇంక అబోరు దక్కదనుకోడంవలన గిరీశం విజయనగరం వదిలిపెడతాడు. ఆ ఊళ్ళోని డిప్టీకలక్టరుగారికి మధురవాణిపై ఆగ్రహం వచ్చింది. తన కుమారుడు ఆమెని చేపట్టడమే దానికి కారణం. చదువుపేరు పెట్టి కొడుకుని చెన్నపట్నం తగిలేశాడు. మధురవాణి యింటికి వెళ్ళేవాడల్లా తన కొడుక్కి దోస్తీ అయి ఉంటాడని డిప్టీకలక్టరు అనుమానిస్తాడేమోనని పేరుగలవాడెవడూ ఆమె యింటికి వెళ్ళడం మానేశాడు. ఈ సంజీవరావుగారి అల్లరి కొంచెం మరుపొచ్చేదాకా పైనుండాలని మధురవాణి కూడా విజయనగరం వదిలిపెడుతుంది.

గిరీశం కృష్ణారాయపురానికీ, మధురవాణి రామచంద్రపురానికీ వెళ్ళారు. గిరీశం తాను వెళ్ళినచోట పరిస్థితులకి లొంగిపోతాడు. మధురవాణి ఉన్న పరిస్థితులను మార్చేసి, కొత్తవి సృష్టించింది. ఇదే ఇద్దరి పాత్రలలో ఉన్న ముఖ్యమైన తేడా. గిరీశం గాలికోడి. మధురవాణి జీవశక్తి. గిరీశం బుచ్చమ్మ లాంటి అమాయకురాల్ని తియ్యనిమాటలతో నమ్మించి, వొట్లూ సత్యాలతో బంధించి స్వప్రయోజనం చూసుకొనేవాడే. మధురవాణి మోసగాళ్ళ కన్నుకప్పి మంచివాళ్ళకి సాయంచేయగల సాహసి; వెన్నపూస. మధురవాణి పాత్ర గురించి విపులమైన పరిశీలన 'పరిశోధన' అనే పత్రికలో ప్రకటించాను.

కన్యాశుల్కం నాటకం గిరీశం మాటలతో మొదలవుతుంది. దానితోనే అంతమవుతుంది. ఇందులో ఒక సాంకేతిక రహస్యం ఉంది. గిరీశం ఆధునిక సమాజానికి చిహ్నం. పాశ్చాత్య నాగరికత తెచ్చిపెట్టుకున్న, అందులోని మంచి ఒంటబట్టని తత్వానికి ప్రతినిధి. అప్పారావుగారు సమకాలిక సంఘాన్ని విమర్శించ దలచుకున్నారు కనుకనే గిరీశాన్ని అంత విపులంగా చిత్రించారు. వానికి సమాజంలో వస్తున్న కొత్తమార్పులపట్ల కొన్ని విశ్వాసాలున్నాయి. 1901వ సంవత్సరం ఆగస్టు 9వ తేదీన వారు తమ డైరీలో ఇలా వ్రాసుకున్నారు:

"నిన్న రాత్రి వెంకన్న పంతులుగారు చనిపోయారు. పాశ్చాత్య నాగరికత తెచ్చిపెట్టిన మంచీ చెడూ ద్విగుణీకృతమై ఆయనలో మూర్తీభవించినవి...ఆయనంటే కిట్టనివాళ్లు ఆయనకు గల చెడ్డ గుణాలనే చెబుతారు గాని, ఆయన మంచిని ఎన్నిక చేయరు. ఆయన చెడ్డను గోరంతలు

కొండంతలు చేస్తారు. కాని అటువంటి దుర్గుణాలు ప్రస్తుతం మన సమాజంలో వున్న మేధావి వర్గమునకు తప్పనిసరిగా ఉండకమానవనే విషయాన్ని వీరెవరూ గుర్తించడంలేదు. మన మత నమ్మకములు, సాంఘిక అభిప్రాయములు, ఆశయములు, అంతో ఇంతో వ్యక్తిగతజీవితములో నైతిక ప్రమాణమును కలుగజేస్తూనే, ఇంకొకవంక పౌరహిత జీవితములో సద్వర్తనమును, నీతినీ కలిగించలేక పోతున్నవి. విద్యాధికులైన భారతీయులపై ఇవి తమ ప్రభావమును నెరపలేకపోతున్నవి. పాశ్చాత్య విద్యావిధానము, ముందునకు పోయే గమనశక్తి లేని కేవలము కొన్ని అభిప్రాయములను, ఆశయములను మాత్రమే ఉపదేశిస్తున్నది. సామాజిక, మేధోజీవిత పరిస్థితులను సమన్వయము చేసే శక్తి ఈ పాశ్చాత్య విద్యకు మృగ్యము. పాశ్చాత్య విద్యాజనిత ఆశయముల కిట్టే శక్తి పూజ్యము...పరస్పర వ్యత్యాసము గల విభిన్న సంస్కృతులు రెండింటిమధ్య ప్రస్తుత తరపు జనులు జీవించవలసి వచ్చినది. ఇందులో ఒక నాగరికతకు సూత్రములు కొల్లలుగా వున్నప్పటికీ శిథిలమైనట్టివి. ఈ సంస్కృతి పూర్తిగా చివికి శల్యావశిష్టమైనది...ఇక రెండవదాని విషయము : ముందుకు నడుచుకుపోవుటలో ఇది శక్తివంతమైనది. స్వేచ్ఛాయుతమైనది. ఇది హేతువాదమును అకట్టుకొనుచున్నది. పాశ్చాత్య నాగరికత కొన్ని అంధ విశ్వాసాలను పోగొట్టుకొన్న మాట యథార్థమే అయినప్పటికీ, అది ప్రబోధించే స్వాతంత్ర్యము సాంఘిక ప్రగతి శూన్యమైనది. ఇది సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యం కాదు. నామమాత్రమైనది. ఇది అన్యులకు చోటివ్వదు. ఇటువంటి నాగరికత మనుజులను అవలక్షణములకు, అస్థిరత్వమునకు, దోషములకు గురిచేసి, అక్కడకు తీసుకుపోయి, దిగవిడువక తప్పదు. ఈ అవలక్షణాలను, దోషములను, చెడుగులను, ధోరణిని దిగ్విజయముగ యెదిరించి పోరాడుట నేటి ప్రప్రథమ సమస్య."

ఇంత విపులంగా తాత్విక చింతన చేశాకే అప్పారావుగారు గిరీశాన్ని చిట్టచివర గాలిలో వదిలేశారు. అతడు ఆఖరున ఓడిపోయే పిరికిపంద. గిరీశం "ఎప్పటికెయ్యది ప్రస్తుత మప్పటి కామాటలాడి...తప్పించుకు తిరుగువాడు" అందుకే ధన్యుడిలా కనబడి ప్రజాహృదయాలలో పాతుకుపోయాడు. అయితే వాస్తవానికి అతడు ఆషాఢభూతి. విజయవంతంగా వంచనచేసేవాళ్ళనీ, తెలివిగా మాట్లాడి నవ్వించి 'తల్రాయి బుల్రాయి తాటికాయ' చేసేవాళ్ళనీ లోకం ఎందుచేతనో మెచ్చుకుంటుంది. ఎత్తుపై ఎత్తు వేసే 'రేచుక్క పగటిచుక్కల' కథలూ, మోసగాళ్ళగాథలూ మెచ్చుకొనే లోకంలో గిరీశం హీరో అవడంలో వింతలేదు.

అందుకే అప్పారావుగారే "నేను వొక దోషాన్ని, దుర్నడతను ఆకర్షవంతం చేశానా?" అని ప్రశ్నించుకొని ఆత్మవిమర్శ చేసుకున్నారు. చేయలేదనే భావించారు. "కన్యాశుల్కం నాటకం పిలువని పేరంటానికి 'మా అప్ప పట్టుచీర కట్టుకొస్తా'నని బయలుదేరి యేదో ఒక నైతికోద్దేశాన్ని ప్రత్యక్షంగా బలవంతంగా నెత్తిన రుద్దదు. కాని దానికి ఒక మహత్తరమైన నైతిక ప్రయోజనం వుంది" అని అప్పారావుగారే చెప్పారు.

వారి నైతిక ప్రయోజనం మనుష్యుల మనస్సులను మార్చడం. ఎంత కరడుకట్టిన పాషాణ హృదయంలోనైనా కనికర ముంటుందనే విశ్వాసం అప్పారావుగారి కుంది. కన్యాశుల్కం పుచ్చుకోదలిచిన అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, ఇవ్వడానికి సిద్ధపడిన లుబ్ధావధాన్లూ ఆ సమస్యకి కారణభూతులు. ఈ ఛాందసు లిద్దరి హృదయాలూ, కరడుకట్టిన లావాముద్దలు. నాటకాంతానికి రెండూ బీటలు వేస్తాయి. లుబ్ధావధాన్ల శిలాహృదయం లోంచి పరితాపలత పైకొస్తుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్ల రాతిగుండెను చీల్చుకొని ఒక గడ్డిపూవు తల ఎత్తుతుంది. బుచ్చమ్మని తలచుకొని "కనికరంగాకేం, కడుపులో యేడుస్తున్నాను కానూ?" అని సౌజన్యారావు ముందర బయటపడిపోతాడు. అయినా ఆ కరుణావేశాన్ని వెంటనే ఇనుపచేతులతో నలిపివేస్తాడు.

లుబ్ధావధాన్ల పరివర్తన నాటకానికి కావలసినది. ఆ పాత్ర క్రమంగా ఎలా మారుతూ వచ్చినదీ అప్పారావుగారు చూపెట్టారు. తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల రెండోపెళ్ళిదని తెలిశాక, దాని మొదటి మొగుడు దయ్యమై పట్టుకున్నాడని భావించి మారడం మొదలుపెడతాడు. సౌజన్యారావుగారి

హితోపదేశంతో తన డబ్బంతా వారి పాదాలవద్ద పెట్టి కాశీవాసం చేసుకుందా మనుకుంటాడు. దురాచారాలు మాన్పడానికి రాజమహేంద్రవరంలో నున్న సభకి డబ్బు ఇవ్వాలనుకుంటాడు. ఇంతతో అప్పారావుగారి నైతిక ప్రయోజనం సిద్ధించింది. అయితే వారిలోని సంస్కారాభిలాష కన్యా సాహిత్యశిల్పం కొన్ని 'కొంటె'పనులు చేయించింది. ఇంత మారాడనుకున్న లుబ్ధావధాన్లలో పాతవాసనలు పోలేదని చూపించడమే వారి చాకచక్యానికి నిదర్శనం. గిరీశం కనబడ్డ వెంటనే లుబ్ధావధాన్లు "అయితే అబ్బీ! అగ్నిహోత్రావధాన్లుగాడి కూతుర్ని లేవదీసుకుపోయినావట్రా! వాడికి తగిన శాస్తి చేశావు. దాన్నిగానీ పెళ్ళిమాత్రం ఆడలేదు గదా?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. ఇటువంటి చిన్న సంభాషణలే కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలు సజీవవ్యక్తులని నిరూపిస్తాయి. అందుకే ఆ పాత్రలని మనం ప్రేమిస్తాం. విశ్వమానవ ప్రేమని మూర్తీభవింపచేయడమే అప్పారావుగారి లక్ష్యం. "ఇదీ ఉత్తమమైన రాజమార్గమని దేనిని బుద్ధుడు మనకు ఉపదేశించాడో, అదే నిజమైన ఉన్నతమైన ప్రేమ! మానవజాతికై మనకు ఉండవలసిన ప్రేమ! ఏనాడు బౌద్ధమతం భారతదేశంలో తుడిచిపెట్టబడిందో ఆనాడే భారతదేశం మత విషయిక ఆత్మహత్య చేసుకుంది" అని అప్పారావుగారు అన్నారు.

కన్యాశుల్కంలో కొత్త మానవత్వం పునర్జన్మ ఎత్తింది. ఆయన ధన్యుడు.

(*శతజయంతి సంచిక*)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలోని పాత్ర వైవిధ్యం

ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మ

విస్తృతిలోను, ఉదాత్తతలోను ఉత్కృష్టంగా ఉన్న కావ్యాలని ఎంపికచేసి వాటిని మహా కావ్యాలంటున్నాం. అలాగే గుణంలోను, విస్తృతిలోను, కథావస్తువులోను, దానిని తీర్చిదిద్దే పనితనంలోను 'ఔరా!' అనిపించుకుని, 'నభూతో –' అని పిలవదగ్గ నాటకాలని "మహానాటకాలు" అనడంలో ఎవరికీ అభ్యంతరం ఉండకూడదు. అటువంటి నాటకం 'కన్యాశుల్కం'. సమకాలీన పాత్రల్ని రంగస్థలం మీద సజీవ పాత్రలుగాను, జీవిత రంగస్థలంమీద చిరంజీవులుగాను తీర్చిదిద్దడంలో శూద్రకుడి 'మృచ్ఛకటిక' తరువాత ఇంతటి నాటకం లేదని పెద్దలు చెప్పిందాన్నే నేనూ చెప్పడం చర్విత చర్వణమే అవుతుంది. అయినా అది నూటికి నూరుపాళ్లు నిజం.

ఎక్కడుంది ఈ 'కన్యాశుల్క' గొప్పతనం? కథా? – పాతబడిపోయింది. ఇప్పుడు మనకే మాత్రమూ వర్తించని సమస్యల్ని చిత్రించిన నాటకం అది. అందులోని నాటక శిల్పమా? – ఏడంకాలతో, ముప్ఫయి మూడు రంగాలతో, ప్రదర్శనకి ఏమాత్రం ఇమడక – దర్శకుల్ని పిల్లి మొగ్గలు వేయిస్తోంది. ఇహ, ఇదీ దీని గొప్పతనం అని నిర్ధారించడం ఎలా?

ఇందులో నిబిడీకృతం అయివున్న గొప్పతనాన్ని అప్పారావుగారే ధ్వనిమాత్రంగా సూచించారు. 1909లో 'కన్యాశుల్కం' రెండో ముద్రణకి పీఠికరాస్తూ, ఆనాటి తెలుగు నాటక రచయితల్ని గురించి అప్పారావుగారు ఇలా అన్నారు:

Modern life which presents complex social conditions is neglected by playwrights except for purposes of broadest farce, and poverty of invention is manifested by the constant handling of threadbare romantic topics.

"సంక్లిష్టమైన అనేక సాంఘిక పరిస్థితుల్ని ప్రదర్శించే ఆధునిక జీవితాన్ని నాటక రచయితలెవ్వరూ కథావస్తువుగా స్వీకరించడంలేదు – ప్రహసన ప్రాయమైన రచనలు వెలువరించడానికి తప్ప. అదే పనిగా వాళ్లు నాటకీకరించే శృంగారపరమైన కథావస్తువుల్ని చూస్తే వాళ్లలో ఉన్న భావ దారిద్ర్యం కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది" అన్నాడు గురజాడ. సమకాలీన జీవితం భూమికగా సాంఘిక స్థితిగతుల్ని చిత్రించడం నాటకధ్యేయం అని నమ్మాడు ఆయన. సమకాలీన నాటక రచయితలలో ఆయన ఎత్తిచూపిన లోపాల్ని పరిహరిస్తూ క్లిష్టమైన సాంఘిక వస్తువుని నాటకం ద్వారా మన కళ్లముందు ప్రత్యక్షం చేయడానికే గురజాడ ఈ నాటకం రాశాడు.

ఆనాడు సాంఘిక దురాచారాలను తెగడడానికి ప్రహసనం ముఖ్య ఆయుధంగా ఉపయోగపడ్డది. అయితే ప్రహసనం గురజాడకు బొత్తిగా రుచించకపోవడానికి కారణం – అందులో ఉండే ఆంగిక, వాచిక హాస్యాల మోటుదనమే. ప్రహసనం మనుష్యుల్ని, తద్వారా సమాజంలోని అలవాట్లను అవహేళన చేస్తుందేకాని, ఆలోచించేటట్లు చేయలేదు. అందుకే – మనసులను అలరిస్తూనే, మనుషులను ఆలోచింపచేయగల హాస్యనాటకాలు రావాలన్న గురజాడ ఆకాంక్షకు అక్షరరూపం – 'కన్యాశుల్కం'. సున్నితమూ, సునిశితమూ అయిన పాత్రగతమైన వాచిక హాస్యానికి తోడు కష్టతరమైన సన్నివేశగతమైన హాస్యానికి శ్రీకారం చుట్టింది కన్యాశుల్కమే!

19వ శతాబ్దం చివరిభాగంలో అంతరించిపోతున్న ఒక క్షీణసంస్కృతికీ, నూతనంగా ఆవిర్భవిస్తున్న మరో సంస్కృతికీ మధ్య ఉన్న సంధికాలంలోని సాంఘిక పరిస్థితులకు అద్దం పడుతుంది 'కన్యాశుల్కం'. ఆనాటి రెండు ముఖ్యమైన సమస్యల్ని – కన్యాశుల్కం,

నాచ్ క్వశ్చన్ – తీసుకొని, వాటికి ప్రతినిధులుగా బుచ్చమ్మ, మధురవాణిలను నిలిపి, వారి జీవన సూత్రాలలో ప్రారంభంలో గిరీశాన్ని, ముగింపులో సౌజన్యారావుని ఆ సూత్రాన్ని బిగించే ముడులుగా అనుసంధానించి ఆ సమస్యలలోని వికృతరూపాన్ని, నిగూఢత్వాన్ని మన ముందు ఆవిష్కరింప చేశాడు గురజాడ.

ఈ సమస్యల వికృత రూపాన్ని చూపడానికి గురజాడ తీసుకున్న మాధ్యమం పాత్ర చిత్రణ. పాత్రల ద్వారా హాస్యాన్ని, హాస్యంద్వారా సాంఘిక పరిస్థితుల్ని చూపించిన 'కన్యాశుల్కం' – ఇన్నాళ్లు సజీవనాటకంగా మనగలగడానికి ప్రాధమికమైన కారణం పాత్రల వైవిధ్యమే! ఆ పాత్రల్ని సార్వకాలిక పాత్రలుగాను, సజీవ పాత్రలుగాను, సంచలన పాత్రలుగాను తీర్చిదిద్ది వారిని పదికాలాలపాటు తెలుగు జాతి జ్ఞాపకం ఉంచుకొనే పద్ధతిలో చిత్రించగలగడమే గురజాడ ప్రతిభకు తార్కాణం.

'కన్యాశుల్కం'లోని పాత్రల్ని గమనిస్తే ముందుగా మనల్ని ఆకట్టుకొని దిగ్భ్రాంతుల్ని చేసే విషయం పాత్రల 'రాశి'. 29 పాత్రలతో తెలుగులో సాంఘిక నాటకం రాయడానికి పూనుకోవడమే ఓ సాహసం. ఆయన ఎక్కువగా మధ్య తరగతి జనాన్ని – అందునా తూర్పుకోస్తా జిల్లాలలోని బ్రాహ్మణ్యాన్నే – ప్రధానంగా చిత్రించినా చిన్న పట్టణాలలో ఉండేజనం, పల్లెలనుంచి పట్టణాలకు వచ్చిన జనం, పట్టణాలనుంచి పల్లెలకు వచ్చిన జనం – వీరందరినీ మనోజ్ఞంగా చిత్రించాడు గురజాడ.

పల్లెటూళ్లలో ఉన్నజనంలో సైతం ఆయన సృష్టించిన విభిన్న పాత్రల్ని చూస్తే ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఆనాటి సాంఘిక జీవితంలో గ్రామాలకు ఉన్న ప్రాముఖ్యం తెలిసిందే. ఆ గ్రామాలలో బ్రాహ్మణ్యం నైతిక విలువల దృష్ట్యా ఎంత దిగజారి పోయిందో కూడా స్పష్టమే! ఆ నైతిక పతనాన్ని – సామాజిక భూమిక ఆధారంగా – చూపించడమే ఆ పాత్రలను చిత్రించడంలో ఉన్న ఆంతర్యం.

రాశితోపాటు గురజాడ పాత్ర చిత్రణలో ఎన్నదగిన మరో వైచిత్రి ఆ పాత్రల్ని సృష్టించడంలో గురజాడ కనబరిచిన 'గుణ'పరిశీలన. సృష్టించిన ప్రతిపాత్రలోను నిండించిన వ్యక్తిత్వమే (individuality) కన్యాశుల్కాన్ని ఇన్నాళ్లూ జీవనాటకంగా నిలపగలిగిన గుణం. ముఖ్యమైన పాత్రలలో ఈ వ్యక్తిత్వాన్ని సాధించడం అందరు నాటక రచయితలూ అంతో ఇంతో సాధించగలిగారు. కాని సృష్టించిన ప్రతి పాత్రనూ సజీవంగా మలచగలిగిన అత్యద్భుత సృజనాశక్తి ఒక్క గురజాడదే! గిరీశం, రామప్పంతులు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు, కరటకశాస్త్రి, మధురవాణి, చివరకు సౌజన్యారావు – వీళ్లంతా ఆనాటి సాంఘిక జీవితంలో ఒక్కొక్క జీవనవిధానానికి అది వెలువరించే సామాజిక సత్యానికి ప్రతీకలు. ఈ ప్రతీకలకి ప్రాణం పోసి సజీవ మూర్తులను చెయ్యడం ఒక ప్రత్యేకత. ఇలా తయారుచెయ్యడానికి గురజాడ అనుసరించిన వివిధ పాత్ర చిత్రణ విధానాలను లోతుగా పరిశీలిస్తే – అదే నటులకు, రచయితలకు పాఠ్యగ్రంథం కాగలదు.

ప్రముఖ పాత్రలతోపాటు ఒక్కక్షణం రంగస్థలం మీద కనిపించి, తళుక్కున మెరిసి, అంతర్ధానం అయిపోయే అతిచిన్న పాత్రకూడా తన ప్రత్యేకతను అస్తిత్వాన్ని – ఆకాస్త సమయంలోనే – ప్రకటించి కాని రంగనిష్క్రమణం చెయ్యదు. ఫుటోగ్రాఫు పంతులు బంట్రోతు, అసిరిగాడు, కొండుభొట్లు, సిద్ధాంతి, గవరయ్య, పోలిశెట్టి...వీళ్లంతా – ప్రధాన పాత్రలు మన మనసు మీద ఎంతటి ముద్ర వేస్తారో, అంతగానూ మనల్ని ఆకట్టుకుంటారు.

ఇన్నిపాత్రలూ – చదివిన, చూసిన ప్రతివారి మనసునీ ఆకట్టుకొనే లక్షణం ఏమిటి? దీనిని గురజాడ ఎలా సాధించాడు? ఈ విషయాలను గమనిస్తే గురజాడ పాత్రచిత్రణలోని ఔన్నత్యం మనకు దృగ్గోచరం అవుతుంది.

ఈ ఔన్నత్యానికి మొదటి కారణం గురజాడకు జీవితం మీద ఉన్న నిశితమైన అవగాహన. అన్ని పాత్రలూ ఒకే ఊరికో, ఒకే వాతావరణానికో చెందినవే అయినా, ఒక పాత్ర మరో

పాత్రలా ఉండదు. ఇంతటి వైవిధ్యాన్ని చిత్రించడానికి జీవితాన్ని చదవాలి. చూస్తున్న మనుషుల బాహ్య లక్షణాలను కాక వారి అంతర్యాన్ని పడబోయాలి. ఒకవిధంగా చూస్తే 19వ శతాబ్దం చివర తెలుగు పల్లెల్లో కనిపించే వివిధవ్యక్తుల సంపూర్ణ సమ్మేళనం మనకు ఈ నాటకంలో గోచరిస్తుంది. ఒక వ్యవహర్త అయిన పంతులు, పిసినారిముసలి బ్రాహ్మడు, ఒక కోపిష్టి, పబ్బంగడుపు కోవడానికి ఏమైనా చేయుగల మాయావులు – ఆశ్రయించుకున్న నౌకర్లు, చాకర్లు. అందరూ ఇందులో కనిపిస్తారు. ఇందులో తెలుగు పల్లెటూళ్ళలో తప్పకుండా ఉండే సాయిబుపాత్రని గురజాడ ఎందుకు తీసుకోలేదో అని ఆశ్చర్యపోయిన శ్రీశ్రీ – చివరకు అగ్నిహోత్రావధానులు అన్న "సాయిబు! గుర్రానికి దాణా వెయ్యి" అన్నమాటను బట్టి ఆ పాత్రను కూడా చేర్చాడని అర్థం అయింది – అన్నాడు. ఇటువంటి గ్రామజీవితంలోని సమగ్రచిత్రణని నాటకీకరించాడు గురజాడ.

రెండోకారణం – ఈ పాత్రలను పోషించడంలో ఆయన చూపిన ఔచిత్యం. 1950–65 మధ్యకాలంలో తెలుగు మధ్య తరగతి నాటకాలన్నీ ఇంట్లో ఉన్న బంట్రోతు సోఫాలు తుడుస్తూ ఉండడంతో ప్రారంభం కావడం మనందరికీ చిరపరిచితమే. మధ్య తరగతి వారి ఎన్ని ఇళ్లలో బంట్రోతులుంటారు? ఎన్ని ఇళ్లలో సోఫాలుంటాయి? గురజాడ అలాకాక ఏ పాత్రను తీసుకున్నా, ఈ పాత్ర ఈ సందర్భంలో ఇట్లాగే మాట్లాడుతుంది, ఇట్లాగే ప్రవర్తిస్తుంది – అన్న స్ఫురణ వెంటనే మనకు కలుగుతుంది. దీనికి నిదర్శనంగా 'చీట్లపేక సీను'ను తీసుకోవచ్చు. ఒక్క మధురవాణి తప్ప మిగిలిన వారందరూ – నాటకం దృష్ట్యా – అప్రధానమైన పాత్రలే! అయినా ప్రతివారూ వారి సహజమైన ప్రవృత్తులను కనబరుస్తారు. ప్రతివారి వ్యక్తిత్వమూ వాడిన మాటలోనో, చేతలోనో మనకు ద్యోతకం అవుతూనే ఉంటుంది.

ఈ ఔన్నత్యానికి మూడవ కారణం – ఏ పాత్రను తీసుకున్నా ఆ పాత్ర బాహిరమైన మనుగడనేకాక, ప్రతి పాత్ర అంతస్సత్త్వాన్ని కూడా ప్రస్ఫుటంగా వెలువరించగలిగిన గురజాడ మనోదృష్టి. గురజాడ ఈ నాటకంలో తీసుకున్న పాత్రలన్నీ నిత్యజీవితం నుంచి వచ్చినవే కదా! నిత్యజీవితంలో మనం తేలికగా గుర్తుపట్టకలిగిన పాత్రల్ని మూసపాత్రలు (type characters) అంటాం. ఇటువంటి మూసపాత్రలు ప్రహసనాల్లో మనకు కనిపిస్తాయి. కాని గురజాడ ప్రతిపాత్ర ఒక మూసపాత్రగా ప్రారంభించి, వ్యక్తిత్వం ఉన్న ప్రత్యేకతతో నిష్క్రమిస్తాయి. గురజాడ నాటకీయ ప్రతిభ అంతా ఇలా మూస పాత్రల్ని సంపూర్ణ వ్యక్తులుగా మలచడంలో ఉంది. అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధాన్లు వంటి పాత్రలు పూర్తిగా మూసపాత్రలే. కె.వి. రమణారెడ్డిగారు ఇందుకు గురజాడను తప్పు పట్టారుకూడా. కాని వారిని వ్యక్తిత్వం ఉన్న మనుషులుగా ఎలా తీర్చిదిద్దారో చూస్తే ఈ అభిశంసన ఉండదు.

పాత్రకు వ్యక్తిత్వం కలగచేయడానికి గొప్ప నాటకకర్తలందరూ ఒక విధానాన్ని అనుసరించారు. అది ఆ పాత్ర రంగస్థలం మీద ఉన్న ఉనికితోపాటు ఆ పాత్ర గతజీవితం కూడా అందులో ప్రస్ఫుటం కావాలి. ఆ పాత్ర తల్లిదండ్రులెవరో తెలియవలసిన అవసరం లేదు. కాని ఆ పాత్ర గతం ఇది, గతంలో ఆయన ఇటువంటి మనిషి – ఆ గత జీవితానికి కొనసాగింపే ఇప్పటి జీవితం కూడా – అనే నమ్మకం ప్రేక్షకులకు కలగాలి. అలా సృష్టించిన ప్రతి పాత్రకీ వర్తమానంతోపాటు, ఔచిత్యంతో కూడిన గతాన్ని కూడా సృష్టించడంలో గురజాడ అద్వితీయమైన ప్రతిభ కనపరిచాడు. ప్రతి 'చిన్న' పాత్ర అనుపానులు, భూత వర్తమానాలు మనకు ఆకళింపు అయ్యేవిధంగా – ఆ పాత్రకు ఒక చరిత్ర ఉంది, దానినిబట్టే చూస్తే ఇతను మరొకవిధంగా ప్రవర్తించడు అనిపించడం పాత్రచిత్రణలో అత్యుత్తమ ప్రతిభకు గీటురాయి.

ఈ నాటకంలో ఏ పాత్రనీ 'మంచి' పాత్ర అనడానికి వీలులేదు. బహుశః బుచ్చమ్మనూ, సౌజన్యారావును మినహాయిస్తే. కాని మన మనసును హత్తుకొనే ఒక గుణం వాళ్లలో ఉంది. అది – ఆ పాత్రల్ని సృష్టించడంలో గురజాడ కనబరిచిన మానవతా దృక్పథం.

సానుభూతి లేని పాత్రల్ని హాస్యంగా చిత్రిస్తే అది ప్రహసనం అవుతుంది. ఆ పాత్రల్ని చూసి నవ్వుకుంటాం. వాళ్లకి అలాగే జరగాలి అనుకుంటాం. సానుభూతితో చిత్రిస్తే అది హాస్య నాటకం (Comedy) అవుతుంది. మొదటి తరహా నాటకాన్ని కందుకూరి రాశాడు. రెండోతరహా నాటకం 'కన్యాశుల్కం'.

"చిన్నతనంలో బొమ్మలాట నేర్చివుండుట చేత లోకమనే రంగంలో చిత్రకోటి రీతులను ఆటాడే మనుష్యులనే పాత్రముల సొగసునే కనిపెట్టడము నాకు అలవాటయినది. సొగసులేని మనిషే వుండడు. స్నేహమూ, ప్రేమా అనేవి యెప్పటికీ సరికొత్తగా వుండే రెండు వెలుగులను నరుని మీద తిప్పి కాంచితే వింత సొగసులు బయలుదేరుతవి. అసూయ అనే అంధకారంలో అంతానలుపే!"
అంటాడు తనచుట్టూ ఉన్న కల్మషజీవితాన్ని కూడా కారుణ్యదృష్టితో చూడగలిగిన గురజాడ వాల్మీకి!

పాత్రపోషణ విషయంలో గురజాడ చూపిన శిల్ప నైపుణ్యం అనంతం. మానవతాదృక్పథంతో ఆ పాత్రలను చిత్రిస్తూనే వాటిని హాస్యనాటకానికి మాధ్యమంగా వాడుకోవడానికి గురజాడ ఎన్నుకొన్న ముఖ్యమైన పద్ధతి -పాత్రల్ని తులనాత్మకంగా చూపడం. మూసపాత్రల్ని తీసుకొని, వాళ్లకి వ్యక్తిత్వ లక్షణాలతో ప్రాణంపోసి, మరొక పాత్రతో పోల్చిచూపి తద్వారా ఆ పాత్రల ప్రతిపత్తిని ఇనుమడింప చేశాడాయన. ఉదాహరణకు 'ఛాందసబ్రాహ్మడు' ఒక మూస పాత్ర. గురజాడ ఈ నాటకంలో ఇద్దరు ఛాందసుల్ని సృష్టించాడు – అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు. చాలా విషయాల్లో వాళ్లకి పోలిక ఉంది. ఇద్దరూ మూర్ఖులు. తమకు తోచిందే వేదం. తాము చెప్పిందే గీత. కాని తీరా పాత్రలు సృష్టించబడ్డాక వారిద్దరి మధ్య ఎంత అంతరం? అలానే ఇద్దరు మాయావులు; డాబూ, దర్పం చూపించే వాళ్లు; ఇతరులను మోసం చేసి బతికేవాళ్లు – గిరీశం, రామప్పంతులు. లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇద్దరూ ఒకే కోవకు చెందినవాళ్లు. నశిస్తున్న ఒక సంస్కృతికి, క్షీణిస్తున్న ఒక సంప్రదాయానికి వాళ్లు ప్రతినిధులు. "తాంబూలాలిచ్చేశాను, తన్నుకుచావండె" అనే మూర్ఖత్వం; "ముదుసలి వాగ్గునైనా మూడోపెళ్లికి పిల్లనిస్తే చేసుకుంటే తప్పేమిట"నే మూఢత్వం – వీరిద్దరూ వారివారిపేర్లు సూచించే రెండు basic human elementsకు ప్రతినిధులు. గిరీశం, రామప్పంతులు – మరో కోవకు చెందిన ద్వయం. తమంతట తాము బతికే అసరాలేక, డాబులూ, గర్వాలూ ఒదులుకోలేక, వాళ్లకీ వీళ్లకీ జుట్టుముడి పెట్టో, లోకరావేసో బతుకులు వెళ్లబుచ్చాలనుకొనే రస్సారాయుళ్లు. అయితే, రామప్పంతులు రస్సా కొంచెం సాంప్రదాయికమైంది. 19వ శతాబ్దం చివరలో నశించిన రస్సా అది. మరి 20వ శతాబ్దంలో విజృంభించబోతున్న రస్సా గిరీశంది. అతనిది కొత్త సంస్కృతిలో కొత్తగా పురివిప్పుతున్న వంచనా శిల్పం.

1909లో సంపూర్ణంగా మారిపోయిన 'కన్యాశుల్కం' రెండవ ముద్రణలో – ఆ మార్పుకు కారణభూతురాలయిన పాత్ర మధురవాణిది. పేరుకు తగ్గ మాటకారితనం. ఆమె పాత్రను చిత్రించడంలో గురజాడ పోయిన చిత్రాతి చిత్రాలైన పోకడల్ని గమనిస్తే – ఆమె ముందు శూద్రకుడి వసంతసేన ఒఠ్ఠి అబలలా గోచరిస్తుంది. ఈ "బ్యూటిఫుల్ నాచ్ డెవిల్" నాటకం ఆసాంతం చెయ్యని అగడంలేదు. ఆవిడ మాటల కొరడా దెబ్బలు తినని మగధీరుడు లేడు – చివరకు సౌజన్యారావు పంతులుగారిని కూడా ఉల్టాసీదా చేసిన వ్యక్తిత్వం ఆమెది. పాత్ర చిత్రణలో గురజాడ ఆధిక్యం కేవలం సజీవపాత్రల్ని వేటికి వాటిని వేరుగా సృష్టించడంలో లేదు. ఆ పాత్రలమధ్య ఉండే సామ్యాన్ని, అంతరాన్ని కూడా అతిస్పష్టంగా చిత్రించడంలో ఉంది. మధురవాణి తెలివితేటలకీ, బుచ్చమ్మ ముగ్ధత్వానికి సామ్యం. బ్రాహ్మణ విధవలైన మీనాక్షి, బుచ్చమ్మ, పూటకూళ్లమ్మల మధ్య సామ్యం, అంతరం. నిజానికి కన్యాశుల్కం, వృద్ధవివాహం వంటిప్రధాన కథావస్తువును వ్యక్తీకరించడంలో గురజాడ స్వీకరించిన పాత్రలు ఈ మూడే! ముగ్గురూ బాల్య వివాహాల వల్ల వంచితులే! మరి ముగ్గురూ మూడు రకాలుగా వంచితులు.

పాత్రకూ పాత్రకూ బాహ్య పరిస్థితుల దృష్ట్యా సామ్యం ఉన్నా, ఒకరి స్థితికీ మరొకరి స్థితికీ ఎంత భేదమో ఈ మూడు పాత్రలూ చూపుతాయి.

మగపాత్రల్లో కూడా ఇదే పద్ధతి. రామప్పంతులికీ గిరీశానికి; వకీలు నాయుడికి, సౌజన్యారావు పంతులికీ ఉన్న సామ్యం; వారిలో కనిపించే అంతరం ... ఇలా నాటకం ఆసాంతం ఒకేతరహా, ఒకే వృత్తి, ఒకే ప్రవృత్తి ఉన్నవాళ్ల మధ్య ఉండే అంతరాన్ని తన నాటకీయ హాస్యానికి ప్రతిభావంతంగా వాడుకున్నాడు గురజాడ.

అంతేకాదు. ఒకే పాత్రలోని బాహ్య, ఆంతర ప్రవృత్తుల మధ్య ఉండే అంతరాన్ని కూడా తన నాటకీయ వ్యంగ్యానికి అమోఘంగా వాడుకున్నాడాయన. గిరీశం పాత్రలో ఈ అంతరం అనుక్షణం కనిపిస్తూ ఉంటుంది.

ఇవికాక పాత్రల చిత్తవృత్తుల్ని బట్టి మానవ ప్రవృత్తి వివిధంగా మారుతూ ఉంటుందో కూడా చూపటంలో గురజాడ దిట్ట. అంతవరకు వేశ్యలను ఎదురుగా చూడడం కూడా నిషిద్ధం అని శాసించుకున్న సౌజన్యారావు పంతులు కూడా మధురవాణి ముద్దు పెట్టుకోవడానికి అంగీకరించడం, అంతవరకు అత్యవసరమైన నిజాన్ని బయటపెట్టడానికి ఆయన ముద్దును పణంగా పెట్టిన మధురవాణి, ఆయన చేతిని అందివ్వగానే చెడని వాళ్లని చెడకొట్టవద్దని తల్లి చెప్పిన హితోపదేశాన్ని ఉదహరించి ముద్దు పెట్టుకోకపోవడం – ఈ నాటకం చివరలో గురజాడ అత్యద్భుతంగా తిప్పిన మలుపు. ఇటువంటివి నాటకం ఆసాంతం ఎన్నో ఉదాహరణలు.

ఇది నిగూఢమూ, నైశిత్యమూ, సంక్లిష్టమూ – ఈ అన్ని లక్షణాలను కలబోసుకున్న పాత్ర పోషణ విధానం. తెలుగు నాటక చరిత్రలో ఇన్ని వైవిధ్యమైన పాత్రల్ని ఇంత సంక్లిష్టంగా, ఇంత ఆహ్లాదకరంగా చిత్రించిన గురజాడ నాటక బ్రహ్మ!

('లోచన' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కములోని స్త్రీ వ్యక్తులు

శ్రీ శ్రీ

'కన్యాశుల్కము నందలి అందరి స్త్రీ వ్యక్తులలో ఎవరిని మొదట పఠించుటా' అన్న పితర్కము వెడలుటతో, తళుక్కున మధురవాణి మెరుస్తుంది; బుచ్చమ్మ అమాయకముగా చూస్తుంది; వెంకమ్మ కూర తరుగుతూ కనిపెట్టుకుంటుంది; పూటకూళ్ళమ్మ వల్లెవాటులో చీపురుగట్ట దాచి ప్రవేశిస్తుంది; మీనాక్షి వెంట నంటుతుంది; యోగిని సైగ చేస్తుంది; మహేశముకూడా పెళ్ళికూతురై ప్రవేశిస్తానంటాడు.

ఇంతమందిలో ఎవరి నెంచుకుందికీ పాలుపోక అప్పుడు నేను అటూ ఇటూ 'కన్యాశుల్కము' పుటలు త్రిప్పుతాను. ఆడువారిలో అందరికంటె మొదట మధురవాణి కానవస్తుంది. ప్రథమరంగములోనే మధురవాణి మాట వస్తుంది. ఆ పిమ్మట మధురవాణి ఇంట్లో గది! రామప్పంతులు కుర్చీమీద కూర్చుండగా మధురవాణి యెదుట నిలుచుండుట చూస్తాను. ఆమె ఎట్టిదో, ఎందుకో అంతట తెలుసుకొనబోతాను.

మధురవాణి ఒక వేశ్య. విజయనగరము వాళ్ళ ఊరు. 'సంజీవరావు' గారి కటాక్షపు నీడలో కొన్నాళ్ళు ఉన్నది. 'ఆయన నాస్తుడు గిరీశము ఆమెను వుంచాడుగాని డబ్బు మటామిటీగా ఉండే'దట. సంజీవరావుగారి సమాచారము 'అల్లరి'గా పరిణమించిందట. అది మరపురావడమునకుగాను రామప్పంతులుతో మధురవాణి బయలుదేరుతుంది. ఆ లోపున ఆమె యింట్లో నాటకపు రెండవరంగము ప్రదర్శించబడుతుంది. అప్పుడే మనకు పూటకూళ్ళమ్మతో ఆదిమ, అంతిమ పరిచయము లభిస్తుంది. రంగమంతటిలో, విమర్శక దృష్టికి మధురవాణే అధిక మాకర్షకముగా ఉంటుంది.

మధురవాణిలో మాంచి సంభాషణ చాతుర్యము కలదని మొట్టమొదటనే స్పష్టమవుతుంది. ఎవరి దగ్గర ఏ విధముగా మాట్లాడవలెనో ఆమెకెంతో బాగా తెలుసును. ఒక్క రంగమందు, ముగ్గురితో మూడు విధాల, అతి స్వాభావికముగా అగపడేటట్లు పలుకుచుండుట చూడగా, మనకీ మధురవాణి ముందు ముందు రామచంద్రపురం అగ్రహారము 'సమూలం రాణిగా ఏలగలుగుట' ఆశ్చర్యము జనింపజేసే విషయము కాజాలదు.

గిరీశమువంటి వ్యక్తిచేతులలోపడి ఉండినా, ఒప్పుకోవలసిన తెలివైన 'పిల్ల' మధురవాణి. 'నేనుయేమీ ఉద్యోగాలూ ఊళ్ళుయేలి తనతో వైభవం వెలిగిస్తాననే నమ్మకంతో ఉంది' అని గిరీశము నవ్వుకుంటాడు. కాని మధురవాణి అంత గ్రుడ్డిగా ప్రవర్తిస్తున్నదా అని కనుగోవలెను. ఈ విషయములో అతనిది మధురవాణికందని బుద్ధి కావచ్చుగాని ఆమె మాత్రము అతడిని వదిలించుకొన జూచుచుండక పోలేదు. రామప్పంతులుతో ఆమె గిరీశమునుగూర్చి ఒనర్చిన ప్రసంగములో బూటకపు ధ్వని మనకు వినబడుచునే ఉంటుంది. గిరీశమంటే సదభిప్రాయమున్నది. కాని అతనిమీదనే నమ్మక ముంచు కొనుటలేదు ఆ వేశ్య. అందువల్లనే రామప్పంతులు ఉంచుకోవడానికి అంతా సిద్ధం చేస్తే అతనితో బయలుదేరుతుంది మధురవాణి.

మధురవాణి ఎట్టిదో తెలిసికొనుటకు ఆమెనుగూర్చి అందరూ ఏమనుకుంటారో పరిశీలించాలి. ఆపైన మన మామెపై అభిప్రాయము నేర్పరచుకొనుట సాధ్యమవుతుంది. వ్యక్తిత్వ పఠనకిది యొక మార్గము.

'మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్యాశిఖామణి యీ కళింగరాజ్యంలో వుండకపోతే భగవంతుడి సృష్టికి ఎంత లోపం వచ్చివుండును?' అని కరటకశాస్త్రి అనుమానపడతాడు. 'నువ్వు మంచిదానివి. ఎవరో కాలుజారిన సత్పురుషుడి పిల్లవైవుంటావు' అని సౌజన్యారావు అభిప్రాయపడతాడు. లుబ్ధావధాన్లకి – మృదువు చేతులూ, తల, తలదగ్గిర చేరిస్తే ఘుమా గుమా కలిసి మధురవాణి 'మంచి బుద్ధిమంతురాలు'గా కానవస్తుంది. మొత్తము మీద అందరూ ఏదోవిధముగా ఆమెను మెచ్చుకునేవాళ్ళే. గిరీశం మాత్రము మధురవాణిని 'నాచిడెవిల్'లెండి. 'నాచిగర్ల్స్' అంటే అతనికి 'పోజిటివ్ యబహారెన్స్.' 'డామిట్! అంతా ఇన్సిన్సియారిటీయే' అట? అయితే గిరీశమునకు మధురవాణియందలి వేశ్యమాత్రమే కనబడింది. ఆమె ఇతర గుణములతో అతనికి పరిచయము కలుగు అవకాశము లేకపోయింది.

నాటకమున మధురవాణి వ్యక్తిత్వము పరిపూర్ణముగా ప్రకటించబడలేదు. కాని చిత్రితమైనంతవరకూ మాత్రము అంతా ఎంతో స్ఫుటముగా కానవస్తుంది. కరటకశాస్త్రి ఆమెను 'త్రిలోకసుందరి' అని పొగడినప్పుడూ, శిష్యుడు 'దాని నవ్వు పట్టుబడా'లని నిదానిస్తున్నప్పుడూ మనకామె సౌందర్యము కొంతకానవస్తుంది. రామప్పంతులు 'సొగసు కత్తెల అలకలోకూడా అదో శృంగారం' గ్రహిస్తాడు. ఆమె అందము కొందరి నాకర్షించ కలుగుతుంది. అందమును ప్రదర్శించి ఆమె కొంత కార్యము సానుకూలము చేస్తుంది.

మధురవాణికి విద్యకూడా ఉన్నదని మనము నమ్మవచ్చును. ఆమెకు 'గిరీశము కొంతకాలం యింగిలీషు చదువుచెప్పేవాడు.' ఆమెకు 'మృచ్ఛకటికము' తెలిసిన నిదర్శనాలు ఉన్నవి. 'బుద్ధిమంతురాలైన తల్లి' తరిఫీదు చేత మధురవాణి 'విద్యా' సౌందర్యాలు దోహదంచేసి 'పెంచుకున్న'దట. 'మా తల్లి ధర్మమా అని, ఆమె నా చెవిలో గూడుకట్టుకొని బుద్ధులు చెప్పబట్టిగాని', అని సూచిస్తూ ఉంటుంది. ఆరితేరిన మధురవాణి వీణ వాయించుటలో వింత విషయము లేదు.

మధురవాణి హృదయమెట్టిది? 'వృత్తిచేత వేశ్యని గనక చెయ్యవలసినచోట్ల ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తానుగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాదులు సున్న అని తలచారా?' అంటుందామె. 'వేశ్య అనగానే అంత చులకనా పంతులుగారూ? సానిదానికి మాత్రం నీతి వుండొద్దా?' అంటుంది. 'వెళ్ళతలచుకోలేదు...వూరకుక్కలనూ, సీమ కుక్కలనూ దూరం వుంచడానికి ఆలోచిస్తున్నాను' అంటుంది. ఇదే ఆమెలో పరివర్తనము. 'వెయ్యి రూపాయిలకంటె ఒక ముద్దు యెక్కువ విలువా?' అని సౌజన్యారావు ఆశ్చర్యపడినపుడు మధురవాణి సుదృఢత్వము వహిస్తుంది.

వేశ్య వ్యభిచరించుట ప్రమాదం కాదుగాని, మధురవాణికి హెడ్డుతో ఎంత సంబంధమున్నదో కనుగొనవలసి ఉన్నది. 'హెడ్డును నౌఖరులా తిప్పకున్నాను కాని అధికము లేదే' అని మధురవాణి పలికిన మాటలో నమ్మకము ధ్వనిస్తున్నది. కాని రామప్పంతులు లేని సమయాన నలుగురినీ తెచ్చి పేకాడుచుండుట ఆమె అల్ప ప్రకృతిని కొంత సూచించకపోదు. రామప్పంతులంటే ఆమె లక్ష్యపెట్టే విధముగా కానరాదు. అతడిని తడవ తడవకూ అల్లరి పెట్టుతూనే ఉంటుంది. లుబ్ధావధాన్లు 'మధురవాణికి మీ దగ్గిర భయం భక్తీకూడా కద్దు' అన్నప్పుడు; రామప్పంతులు 'ఉంది, కోపం వస్తే గడ్డిపరకంత ఖాతరుచెయ్యదు. పరాయి మనిషి వున్నాడని అయినా కానదు' అంటాడు; కొండొకచోట 'తిక్కలంజ' అని తిట్టుకుంటాడు; ఆమె నెప్పుడూ అనుమానిస్తూ ఉంటాడు.

మధురవాణి అంత నాటకానికీ అతి ముఖ్యమైన స్త్రీ పాత్రము. ఆమెవలన కథ సూటిదారిలో ప్రవహిస్తుంది. కథ యెదురుతిరిగితే 'చక్రం అడ్డు వేయ'గలిగినంత ధీమా ఆమెకున్నది. ఆ ధైర్యము ఎక్కడా ఆమెయందు తొణుకాడదు. పరిస్థితులు బాగా పరిశీలించి తదనుగుణముగా సూటిగా ప్రవర్తిస్తుంది. కథల్లో చిక్కు (Complication) తీసుకొని వచ్చునదీ, విడగొట్టునదీ కూడ మధురవాణే. రామప్పంతులిచే లౌక్యచౌర్య చెప్పించుకుని, కరటకశాస్త్రితో కార్యాలోచన చేసి, 'తెరవెనక నుంచి సమయోచితంగా హంగు' చేస్తుంది. చతుర్థాంక ప్రథమ

రంగములో ఆమె తనపట్ల ఎటువంటి నటనావైవిధ్యము, వైదగ్ధ్యముతో నిర్వహిస్తుందో చూస్తే, కరటక శాస్త్రికి ఆమె యెంత ఉపకారము చేసినదీ తెలిసివస్తుంది.

తరువాత మూలకథ అయిన కంటె వృత్తాంతమూ, దానితో బలవత్తరమైన నాటక వేగమూ వస్తవి. మధురవాణి "ఆ కంటె తాందీ గడపలో కాలు పెట్టనివ్వను" అనుట గదిలో చిక్కుకున్న వ్యక్తుల రక్షణార్థమే అయినా, రామప్పంతులు ఇంటినుండి మరలుటతో కథావస్తువునకు క్రొత్త నడక వస్తుంది. అప్పుడయినా మధురవాణి మనోధైర్యము సన్నగిల్లదు. లుబ్ధావధాన్లమీది దోషారోపణ అందరికీ ఆందోళన కలిగించినా, సమస్యా విభేదన సూత్రము తనకు తప్పక తెలుసును. కనుకనే మధురవాణికి ధైర్యము, ఒకవంక రామప్పంతులు స్థితి, ఒకవంక లుబ్ధావధాన్ల అవస్థా, ఇంకొక వంక కరటకశాస్త్రి కథా మధురవాణి ఎరుగును. 'యెప్పుడయినా మీ యిద్దరి ప్రాణాలు నేను కనికరించి అడ్డుపడాలికాని మరియెవడికీ సాధ్యము కాదనుకుంటాను' అని ఆమె కరటక శాస్త్రి శిష్యుడికి సూచిస్తుంది. 'మునిగితే తేలుస్తాను' అనే ధైర్యము ఆమె కొక్కతెకు మాత్రమే ఉంది. అందువల్లనే అఖరుకి మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లని పరిరక్షించి, కథను కప్పిన అవగుంఠనము తొలగిస్తుంది.

కాని ఒక్క గిరీశమునకు మాత్రము గొప్ప నష్టము జరిగిపోతుంది. అతని ప్రయాసలు నిష్ఫలమైపోతవి. అందుకు ఎంతవరకు మధురవాణి కారణమో కనుగొనదగి ఉంది. గిరీశము సౌజన్యారావుకు పూర్తిగా నమ్మకము కలిగించి అతని మెప్పులు పొందుతున్న సమయంలో మధురవాణి ప్రవేశిస్తుంది. గతుక్కుమని పోతాడు గిరీశము. మధురవాణి గిరీశము యొక్క పూర్వకథ వెల్లడి చేస్తుంది. సౌజన్యారావు తాను కేవలము మోసపోయాననుకుంటాడు. ఇక గిరీశమును పూర్తిగా వితర్కించక అతడు తన ఆఖరు తీర్పు తెలియజేస్తాడు – అతడే గిరీశమునకు అదృష్ట విధాత అవుతాడు – మధురవాణి 'పాపము ఆయనను బతకనివ్వండి' అన్నా లాభము లేకపోతూంది.

మధురవాణిని వదలి మరొక పాత్రవంకకు మరలుట అనగా ఒక సాంఘిక రంగమునుండి మరొక దానిలోకి దూకుట అన్నమాట. 'కన్యాశుల్కము'లో సాంఘిక దోషములు స్పష్టీకరించబడుటకుగాను సాంఘిక వ్యక్తులూ – సంఘ పరిస్థితులూ ప్రదర్శించబడినవి. ఇందలి పాత్రలందరూ దినదినమున మనమెరిగిన సామాన్యులు. ప్రవహించిపోతున్న కాలములో పడి కానరాకపోవుటకు బదులు ప్రస్తుత నాటక మూలమున బయటపడి మనల నాకర్షించినారు. వారి కథవల్ల, గుణదోషములవల్ల, వారియందు ఏదో ఒక అభిప్రాయము మన కేర్పడుతుంది. కొన్నిచోట్ల వారి ప్రవర్తన మనలను నవ్విస్తుంది. కొన్నిచోట్ల మన సంఘదోషములు వారిలో నుండి కానవస్తూ ఉంటవి. వారు మాట్లాడుకుంటున్నదంతా జీవిత ఘట్టములలో ఏదో ఒకచోట వినబడుతూ ఉంటుంది.

కన్యాశుల్కమున సాంఘిక జీవనమందలి వివిధరీతులు ప్రతిఫలిస్తూ ఉంటవి. అగ్రహారములు రంగము లైనప్పుడల్లా అచ్చటి బ్రాహ్మణ జీవితము పరిస్ఫుటముగా కానవస్తుంది. గిరీశమువంటివారు నగర జీవన సౌభాగ్యమును ప్రదర్శిస్తూ ఉంటారు. స్త్రీవ్యక్తులు సంఘ స్త్రీస్వభావమును స్పష్టము చేస్తూ ఉంటారు.

నగర స్త్రీ అగు మధురవాణిని వదలి అగ్రహారములందలి ఆడువారి వరకు వచ్చునంతట పరిస్థితులు మారిపోతవి. వెంకమ్మ వంటి స్త్రీని విమర్శించబూనుకుంటే వెంటనే కృష్ణారాయపుర ప్రశాంత వాతావరణము ప్రస్ఫుటమై వచ్చిపడుతుంది. నాటక ద్వితీయాంక మామె వాక్యములతో, అగ్రములో ఆరంభమవుతుంది. వెంకటేశము రాగానే ఆమెయే ప్రేమతో అతనిని కౌగలించుకుంటుంది. ఆమెయందలి మాతృహృదయం అక్కడితో అతి స్ఫుటముగా కానవస్తుంది. ఆమెయందలి అమాయకత్వమే బుచ్చమ్మలో ప్రతిఫలించింది.

కాని బుచ్చమ్మ ఎక్కువ మన కుతూహలము రగిలించగలిగినది. ఈమె "అన్వార్సునేట్ బ్యూటిఫుల్ యంగ్విడో"గా గిరీశమును ఆకర్షించివేస్తుంది. ఈమె నియమ జీవితములో, నిష్కల్మష హృదయములో ఏ విధముగా ఎట్టి మెట్లతో, గిరీశము విక్షోభము వినిర్మిస్తున్నాడో క్రమముగా మనము కనుగొనగలుగుతాము. ఇది పాశ్చాత్య నాటకపు ప్రణయ ప్రదర్శన రంగము కాదు. ఇక్కడ గిరీశము చాకచక్యముతో జయించగల చేయి చూస్తున్నాడు. ఇదే "అతనికి కొత్త దారి, కొంత న్యాయమైన దారీ" అని తోస్తుంది.

నాటకములో మరొక వితంతువున్నది. మీనాక్షి. బుచ్చమ్మకూ ఈమెకూ ఎక్కడా పోలికే లేదు. ఈ మీనాక్షి బుచ్చమ్మతో విభేదము కనపరచుటకూ, రామప్పంతులు పాత్ర పరిస్ఫుటము చేయుటకూ, లుబ్ధావధాన్లు గృహ జీవనము చూపించుటకునూ ఉపకరిస్తున్నది; వితంతువులలో విధిలేక పాడయిపోయిన స్త్రీవ్యక్తిని సూచిస్తున్నది.

మొట్టమొదట మీనాక్షి విషయము రామప్పంతులు ప్రకటిస్తాడు. మీనాక్షి ప్రవర్తన మంచిది కాదనుకుంటాడతడు. గిరీశమువల్ల మనకు 'ఒకప్పుడది ప్రాణభయం కూడా తెస్తుంది' అని తెలుస్తుంది. లుబ్ధావధాన్లకి కూడా ఆమె నైజము తెలియనిది కాదు. పెండ్లాడిన పిల్లనిగూర్చి ప్రసంగిస్తూ 'దాన్ని పాడుచేస్తూ వున్నావూ?' అని ఆమె మనముతో అతడు మీనాక్షి నడుగుతాడు. తుదకామె ప్రవర్తనకొక కారణము కనుగొనుట కతనికి కష్టకాలము అవకాశమిస్తుంది. 'నా జీవానికి ఉసూరుమంటూ అది కాని తిరుగుడులు తిరిగిందంటే దాని తప్పా' అని అతడు నాలిక కరుచుకుంటాడు. అతనిలో అంత పరిణామము వచ్చిన పిమ్మట 'భగవంతుడిలాగ' నమ్మిన సౌజన్యారావు 'వితంతువుల మఠానికి మీ పిల్లని పంపడం నా సలహా' అన్నప్పుడు లుబ్ధావధాన్లు ఏమి చేసి ఉంటాడో ఎరింగికొనుట సులభము. మధురవాణి 'యేం? కులం తక్కువా? రూపం తక్కువా? ఈమె బతుకు భ్రష్టు చెయ్యనే చేసారు; పెళ్లాడి తప్పు దిద్దుకోండి' అని రామప్పంతులికి సలహా ఇచ్చినా అట్టి పరివర్తనము అతనిలో రాగల అవకాశములు నాటకములో కనబడవు. కావున మీనాక్షికి కాశీవాసమో, మఠ ప్రవేశమో తటస్థించుటన్నదే ఎక్కువ నమ్మగల విషయమై చూపట్టుతుంది.

కన్యాశుల్కమున స్త్రీవ్యక్తులలో పూటకూళ్ళమ్మ ఒకర్తె. ఈమెను 'వితంతు' వనుటకు గిరీశము ఒప్పుకోడేమో అని మనము సంకోచించినా 'పూటకూళ్ళమ్మ లాంటి ముండని' అని అతడు తరువాత పలికిన కారణముచేత భయము లేదని నిబ్బరము పరచుకోవచ్చును. పూటకూళ్ళమ్మ అనగానే చీపురుకట్ట కూడా స్మరణకు వచ్చి, ఆ ఆయుధము రామప్పంతులికి అంటుకొనుట (గట్టిగానే అని అనుకుంటాను) దానికి 'చీపురుకట్ట సరసం' అనే సరస నామకరణం లభించుటా, మొత్తముమీద ఆ రంగమంతా నవ్వించగలిగినదే అగుటా మనము గ్రహించుకుంటాము. పూటకూళ్ళమ్మ పాత్రము గిరీశమెట్టివాడో చెప్పుటకు ఉపకరిస్తుంది. ఆమెయందు తక్కువ తరగతి హాస్యరసము మన కనుభవమవుతుంది.

నాటకమందలి అముఖ్యపాత్రములలో యోగిని ఒకర్తె కానవస్తున్నది. ఆమె పని ఉపదేశము పొందుటగా అగపడుతూ ఉంటుంది.

'కన్యాశుల్కము'నందు కానవచ్చు వ్యక్తులిట్లు సంఘమందలి వేరువేరు తరగతుల నుండి ఏరి తీయబడినారు. వారినర్థము చేసుకొనుటనగా 'కన్యాశుల్కము'ను అర్థము చేసుకొనుటన్నమాట.

(సమదర్శిని, 1932)

★ ★ ★

గురజాడ స్త్రీ పాత్రలు

శ్రీమతి ఊటుకూరి లక్ష్మీకాంతమ్మ

మోసము, కుట్ర, లంచగొండితనము, స్వార్థపరత్వము, సత్యభాషణము, కుయుక్తి, కూటసాక్ష్యము, ఎవరిదగ్గఱ వారిమాటలాడి తప్పించుకోవడము, అన్నింటికీ మించిన శీలరాహిత్యమూ మొదలైన అవినీతులకూ, అక్రమాలకూ ఆటపట్టయినసంఘాన్నీ అటువంటి సంఘంచేత సులభంగా మోసపోయే అమాయక వ్యక్తులనూ కలిపి ఒక గొప్ప నాటకం వ్రాశారు; అప్పారావుగారు! అదే కన్యాశుల్కం.

కన్యాశుల్కం ఆనాటి సంఘ దుర్నీతికి ఒక గొడ్డలిపెట్టు. ఈ నాటకానికి ఆనాడు మిక్కిలి వ్యవహారంలో ఉన్న ముసలి పెండ్లికొడుకుల దగ్గఱ శుల్కం తీసుకొని ముక్కుపచ్చలారని ముగ్ధ కన్యలను ఇచ్చి పెండ్లి చేయడమనే ఘోరదురాచారం వెన్నుపూస. ఇంక ఈ దురాచారానికి బలిపశువులై పోయిన అమాయక స్త్రీలు సమాజంలోని దుష్టులకు తట్టుకోలేక అవినీతికి పాల్పడడమూ, వాని వలన ఉప్పతిల్లే అసహ్యాసంఘటనలూ, ఘోరప్రమాదాలూ, సంఘాన్ని అధఃపాతాళానికి త్రోసి వేసే భయంకర పరిణామాలూ, ఈ నాటకంలో అడుగడుగునా మనలను ఎదుర్కొంటూనే ఉంటాయి.

అయితే అప్పారావుగారి అప్రతిమాన రచనా శిల్పచాతుర్యం చేత, ఎంత అసహ్యమైన సంఘటనైనా, ఎంత భయంకర ప్రమాదమైనా నవ్వులలో తేలి మఱుగుపడుతుంది. అంత సూక్ష్మమైన వ్యంగ్యపద్ధతితో కూడిన సున్నిత హాస్యంతో ఆనాటి దురాచారాలపై వారు పుంఖానుపుంఖాలుగా రచనా బాణాలు గురితప్పకుండా విడిచారు. అదే వారి రచనలో ఉండే అద్భుత శిల్పం!

నిజానికి కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలవంటి వ్యక్తులు కొంచెం హెచ్చుతగ్గు పాళ్ళలో ప్రతీకాలంలోనూ ఉంటారు. అయితే అప్పారావుగారి కాలం నాటికి మన తెలుగుదేశంలో ఉన్న అవిద్య, అజ్ఞానమూ, సంస్కార విహీనత, మూఢ విశ్వాసాలూ, దురాచారాలూ ముఖ్యంగా ఆంగ్లేయవిద్య ఇంకా అంతగా అల్లుకోనందువల్ల వ్యాపించివున్న అనాగరకత మొదలైన వాటివలన లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, రామప్పంతులు మొదలగు పాత్రల స్వభావాలు మనకీ నాగరకకాలంలో మఱీ మోటుగా కనబడవచ్చు. కాని నాగరకతకు పేరుమోసిన యీ కాలంలో కూడా తడిగుడ్డలతో గొంతులు కోసేరకంగా ప్రబలమైన దుర్ణయాలు సున్నితంగా రెండోకంటికి తెలియకుండా సంఘంలో గుట్టుచప్పుడుగా జరిగిపోతున్నవి.

అయితే ఈనాటి దుర్ణయాలకు కారణభూతులైన వ్యక్తులంతా ఆంగ్లేయవిద్య నధిగమించి, మహాప్రజ్ఞావంతులై, పెద్ద పెద్ద పదవులలో ఉండి సాటిమానవుడి క్షేమాన్నేకాదు, తమ స్వార్థానికి అడ్డువస్తే తోడి మానవజీవాన్నె నాగరక పద్ధతుల్లో నల్లి క్రింద నలిపి పారేస్తూన్న వారవడం చేత ఈ సుకుమార రూపభయంకరావినీతి పిశాచ విహారానికి ఎక్కడా అంతూపొంతూ కనబడ్డంలేదు.

కన్యాశుల్కం ఆనాటి సంఘజీవిత సర్వస్వమని పఠితలకు వేరే చెప్పనక్కఱ లేదుకదా! అనేక జాతులూ, వృత్తులూ, దృక్పథాలూ, భావసంఘర్షణలూ, దురాచార పరిణామాలూ, వాటి వాటి సహజరూపంతో, సహజమైన భాషలతో, ప్రవర్తనలతో కళ్ళకు కట్టినట్లు అందులో చిత్రించడ్డాయి. ఆనాటి సంఘప్రవృత్తికి కన్యాశుల్కం అద్దం వంటిది.

అలాంటి సంఘంపై కవికి గల జాలీ, ప్రేమా, ఆదరాభిమానాలూ, “నా సంఘం ఇంత హీనంగా ఉన్నదే, దీన్ని నా చేతనైనంతవఱకూ ఉద్ధరిద్దా”మనే దీక్షా కవిచే అంత గొప్పనాటకాన్ని సృష్టింపజేశాయి. అప్పారావుగారు సహజంగా ఒక గొప్ప ఉదాత్తవ్యక్తి. ఆయన

తనంతట తాను వెలుగు బాటలలోకి నడవడమేకాక, తన తోడి తెలుగు సోదరులను కూడా వెలుగులోకి తీసికొని వెళ్ళాలని ఆ మహాకవి పడిన ఆవేదన, తాపత్రయమే ఆ మహానుభావుడి రచనల రూపంలో పొంగులు వారి తెలుగువారి సహజ రసజీవనంతో కలిసి పరవళ్ళు త్రొక్కింది. స్వభావతః ఆవేశపరులైన తెలుగు వారికి ఆవేశరహితమైన సహజ ధోరణిలో కన్యాశుల్కాన్ని రచించి సమాజానికి హితము గఱపినారు; అప్పారావుగారు!

అందులోనూ కన్యాశుల్కంలోని స్త్రీపాత్రలు చాలా ఉద్రేకరహిత పాత్రలు. దుర్వృత్తిలో ఉన్న స్త్రీపాత్రలను చదువుతూ ఉన్నా పతిత కెటువంటి భావోద్వేగమూ, వికారప్రవృత్తీ కలుగనంత సహజంగా పాత్రచిత్రణం చేశారు. కన్యాశుల్కంలోని మగపాత్రలన్నీ–ఒక్క సౌజన్యారావు పాత్ర తప్ప, అకూటప్రవృత్తితో స్వార్థంకోసం సమాజాన్ని వేటాడిన ఆర్భాటపు పాత్రలే. స్త్రీపాత్రలుమాత్రం చాలావఱకు స్వచ్ఛశీలమూ, అమాయకతాధనంగా గలిగిన మేలిపాత్రలవడమే కాక, ఎంత అమాయకపాత్రలో అంత ఉదారస్వభావముకల పాత్రలు కూడా అయి ఉన్నవి.

అగ్నిహోత్రావధానుల భార్యయైన వెంకమ్మ, కుమార్తెయైన బుచ్చెమ్మ అమాయకతకు ఎంతగా సరియైన ప్రతిబింబాలో, అంతగా సమాజాచారాలకు, కఠోరతకూ లొంగిపోయిన బలహీనపాత్రలు. లుబ్ధావధానుల కుమార్తె మీనాక్షి అమాయకురాలు అవునో కాదో! కాని సంఘంలో పేరుకుపోయిన అవినీతికీ, ధౌష్ట్యానికీ ఆహుతి అయిపోయిన బలిపశువు. అయితే వారి మనస్సులలో మాత్రం స్త్రీ సహజమైన ఔదార్యాని కేమాత్రం భంగం వాటిల్లనీయడు; కవి!

నిజానికి అగ్నిహోత్రావధానుల భార్యయైన వెంకమ్మను చూస్తే జాలివేస్తుంది; పాపం! ఆమె సరిగ్గా పుణ్యం పాపం ఎఱుగని ఒక నిస్సహాయ హిందూ గృహిణికి మచ్చుముక్క. పేరు చేత మాత్రమేకాక ప్రవృత్తిచేత కూడా అగ్నిహోత్రమే అయిన తన భర్త భయంకర, నిరంకుశ స్వభావానికి లోబడి నుసి అయిపోయిన అతి సామాన్య గృహిణి వెంకమ్మ. అయినా శుల్కం తీసుకొని మూడు కాళ్ళ ముసలికిచ్చి పెండ్లిచేసిన ఫలితంగా అభంశుభం తెలియకుండానే వితంతువై అఘోరిస్తూ ఉన్న పెద్ద పిల్ల బుచ్చమ్మ అవస్థకే కుళ్ళిపోతూ ఉన్న ఆ తల్లి హృదయం; రెండవ పిల్లను కూడా ధనలోభంతో భర్త మళ్ళీ శుల్కం తీసుకొని చావుకు సిద్ధమైయున్న లుబ్ధావధానులకిచ్చి పెండ్లి చేయనిశ్చయించుకొన్నాడని తెలియగానే విలవిలలాడి పోతుంది. అయినా చండశాసనుడైన భర్త ఇచ్ఛకు వ్యతిరేకంగా ఎవ్వరూ ఏమీ చెయ్యలేరు. ఇక ఆ అన్యాయం సహించలేకపోతే తనకు మిగిలిన సాధనమల్లా తాను ప్రాణం తీసుకోవడమే. అందుకనే ఆమె తన తమ్ముడైన కరటకశాస్త్రితో "అన్నయ్యా, యీ సమ్మంధం చేస్తే నేన్నుయ్యో గొయ్యో చూచుకొంటాను. పెద్దదాన్ని రొమ్ముల మీద కుంపట్లాగ భరిస్తూనే ఉన్నాం. అయనకి ఎంత యీడొచ్చినా కష్టం సుఖం వొళ్ళు నాటక, ఈ దౌర్భాగ్య సమ్మంధం కల్పించుకొచ్చారు. నేను బతికి బట్ట కట్టాలంటే ఈ సమ్మంధం తప్పించు" అని బ్రతిమలాడుకొంటుంది. ఒక్క వెంకమ్మేకాదు, బుచ్చమ్మ కూడా ఈ సమ్మంధానికి ఎంతో బాధ పడ్తుంది. కన్యాశుల్కంలోని రామప్పంతులూ, అగ్నిహోత్రావధాన్లూ తప్ప తక్కిన ప్రముఖ పాత్రలన్నీ ఈ వివాహం తప్పించడానికే నానా పాట్లూ పడ్తాయి. ముఖ్యంగా స్త్రీపాత్రలన్నీ ఈ అభిప్రాయాన్నే కనబరుస్తాయి. వెంకమ్మకు ఈ సమ్మంధం ఎంత యిష్టం లేకపోయినా భర్త అఘాయిత్యానికి తానే లొంగిపోయి పెళ్ళికి వెళ్తుంది. కాని ఏమీ చేయలేకపోతుంది.

ఇక బుచ్చెమ్మను గూర్చి చెప్పనే అక్కర్లేదు. బుచ్చమ్మంత అమాయకురాలు లోకంలో ఉంటుందా అనిపిస్తుంది. తన స్థితి యెంత శోచనీయమో కూడా కనుక్కోలేనంత అమాయకురాలు ఆమె! ఆమెను గూర్చి గిరీశం వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయాలే ఆమె కొక పెద్ద యోగ్యతా పత్రం. "ఇంత సింప్లిసిటీ యక్కడా కానలేదు. దీనికి లవ్ సిగ్నల్సు రామరామా ఏమీ తెలియవు. చమత్కారం మాటలు ఆడితే ఏమిన్నీ అర్థంచేసుకోలేక ఆ లేడికళ్ళతో తెల్లబోయి చూస్తుంది...." ఇంతకు మించి ఆమె అమాయకతను గూర్చి వేరే ఏమీ చెప్పనక్కఱలేదు.

ఇంత శుద్ధ పల్లెటూరు నాటుసరుకును కూడా గిరీశం ఆఖరుకు బుట్టలో వేసుకోగలిగాడు. దానికి కూడా బుచ్చమ్మకు చెల్లెలి పెండ్లి తప్పించాలన్న ఔదార్యమే కారణంగా చూపి గిరీశం ఆమెను వశం చేసుకో గల్గుతాడు. కాని యింకేవిధంగానూ గిరీశం రస్సాలు ఆమెమీద పని చెయ్యలేవు. బుచ్చెమ్మ నిజంగా ఒక స్వచ్ఛసుందర కమలం! అయితే మాత్రమేమి? సంఘాచారం ఆమెనుగూడా లోబఱచుకో గల్గింది.

ఇంక లుబ్ధావధానుల వితంతు కుమార్తె మీనాక్షి ఉన్నది. సమాజదురాచారాల యొక్క ఇనుప పిడికెళ్ళలో నలిగి తుత్తుమురై పోయిన దుర్బలురాలు! మీనాక్షి! శుల్కం తీసుకొని ఏడుకట్ల సవారిలో పెళ్ళి పేరున పెండ్లికొడుకుతో ఊరేగించబడిన పీక నులిమివేయబడ్డ నిస్సహాయురాలు! పాపం! మీనాక్షి!!.

కన్యాశుల్కం నాటకం అంతా చదివితే కవికి అనాటి సంఘదురాచారాలమీద ఉన్న కక్షా; దానికి బలైపోయిన స్త్రీలమీద ఉన్న జాలీ కలిసి మీనాక్షిగా రూపొందిందా? అనిపిస్తుంది! మీనాక్షి దుశ్శీలానికి తాను బాధ్యురాలు కాదు. సామాజిక కఠోరాచారములు, రామప్పంతులు వంటి నరరూప రాక్షసులూ బాధ్యులు, ఆ కళంకం అనాటి తెలుగు సంఘానిదే. అన్ని పరిస్థితులూ బాగా ఉండి కూడా దుశ్శీలానికి అలవాటు పడితే అప్పుడావ్యక్తి క్షంతవ్యుడు కాదు. కాని మీనాక్షి విషయంలో మనం అట్లా నిర్దాక్షిణ్యంగా ప్రవర్తించడానికి వీలులేదు.

ఇక పూటకూళ్ళమ్మ విషయం నేను వ్రాయదలచుకోలేదు. ఇక కన్యాశుల్కంలోని స్త్రీపాత్రలకేకాదు; అన్ని పాత్రలకూ కొలికిపూస మధురవాణి!! మధురవాణి వంటి జాతిమణి మనుష్యలోకంలోనే ఉద్భవించవలసింది కాదు. ఆమె అసలు మనుష్య సృష్టికే అలంకార ప్రాయమైన ఒక సుందర స్వప్నం!

మధురవాణి పాత్రను గూర్చి మనం ముచ్చటించక ముందు గురజాడవారు తన రచనలలోను స్త్రీపాత్రల సృష్టిలో చూపిన ప్రధానమైన వింగడింపును గూర్చి కొంచెం తెలుసుకోవాల్సిన అవసరం ఉన్నది.

ఆయన ముత్యాలసరాలలోనూ, కథలలోనూ మనకు పరిచయం చేసిన స్త్రీపాత్రలన్నీ గొప్ప వ్యక్తిత్వంతో కాలగతికీ, సంఘ దురాచారాలకూ ఎదురు తిరిగి గుర్తుంచుకోదగిన ఒక నూత్న పరిణామాన్నో, లేక ప్రయోజనాన్నో సాధించిన శక్తి చైతన్యముకల మహత్తర పాత్రలు. దేశం యొక్క తమ పరిసర వాతావరణం యొక్క ప్రభావాలకు లొంగిపోకుండా ధీరత్వంతో కష్టాలను ఎదిరించి జయం సాధించిన స్త్రీ పాత్రలు వారి పదాలలోనూ, కథలలోనూ మనకు కనబడతాయి.

కన్యాశుల్కంలో పాత్రలు మాత్రం అట్టివి కావనీ, కాలానికి కట్టుబడిన పాత్రలని మీకు ఇంతకు ముందే చూపించి ఉన్నాను. అయితే మధురవాణి ఒక్కతె మాత్రమే ఆ సాంప్రదాయానికి వ్యతిరేకంగా నిలిచి వ్యక్తిత్వం పరిధులు ముట్టిన స్త్రీపాత్ర. కుళ్ళూ కూహకాలతో నిండి తన చుట్టూ బలిసి తన "కొంగు తగిలినాచాలు కొంతవాసి!" అని తాపత్రయపడే గిరీశం, రామప్పంతులు, హెడ్డు, కరటకశాస్త్రి మొదలైన భిన్న భిన్నప్రవృత్తులు కలవారందఱితోనూ 'మూఢం ఛందానురోధేన' అన్నట్లు వారివారి తత్త్వాల కనుగుణంగా మసులుకుంటూ ఉన్నట్లే నటిస్తూ కుమ్మరిపురుగువలె ఎవ్వరికీ అకుకందకుండా, పోకకు పొందకుండా తప్పించుకొని తిరిగి, వేశ్యయే అయినా మానవసంఘం మనుగడకు కావలసిన నీతి నిజాయితీ చూపించిన శీలవతి! మహా మేధావి!! మధురవాణి!!!

ఆమె అపురూప సౌందర్యం లంపటులైన గిరీశం, రామప్పంతుళ్ళనూ, వృద్ధుడైన లుబ్ధావధానులనూ, వివేకి రసికుడూ అయిన కరటకశాస్త్రుర్లనూ, చిన్న పిల్లవాడైన శిష్యుణ్ణే, పోలీసుశాఖకు చెందిన హెడ్డునూ, ఆదర్శపురుష శిరోమణియైన సౌజన్యారావునూ ఒక్క విధంగానే ఆకర్షించింది. ఆకర్షించడమే కాదు ఉచ్చులు వేసి లాగిలాగి కొట్టింది. మోహపు సుడులలో గిరగిరా త్రిప్పిత్రిప్పి గిరవాటేసింది. తను మాత్రం ఎవ్వరకూ తన అంతర్యం

చిక్కనీయనంత చిక్కని చక్కని మానిసి అని మాత్రం చదువరులు మఱచిపోగూడదు.

జనాకర్షణలో ఆమెకుగల ఆయుధాల్లో ఆమె సౌందర్యం ప్రధానాస్త్రం. మాటచమత్కారం రెండవ అస్త్రం. వీటిని మించినవి ఆమె నిర్మలస్వభావమూ, మనోహరమైన ఉపకారశీలమూను. అన్నింటినీ మించినవి ఆమె వ్యవహారదక్షతా, రసజ్ఞతలు, ఇంత సాధనా సామగ్రి ఒక వేశ్యపాత్రకొాఱకు శ్రమకోర్చి సమకూర్చారు; అప్పారావుగారు! కాని వారి శ్రమ ఏమీ వ్యర్థం కాలేదు. ఆ మధురం పాత్రలో వారి శ్రమ అంతకు నూరింతలు వేయింతలుగా ఫలించింది. మధురవాణి లేకపోతే కరటకశాస్త్రి అన్నట్లు కథేలేదు.

కావ్యం వ్రాయగానే కవి కాడు, సంఘంలోని కుళ్ళును తూర్పారబట్టాలనే ఉద్దేశం ప్రధానంగా పెట్టుకొని అప్పట్లో అప్పారావుగారే కాక వీరేశలింగం పంతులుగారు కూడా చాలా వ్యంగ్యరచనలు చేశారు. కాని ప్రచారవేగం చేతనో ఏమో వారి రచనలలో గురజాడవారి రచనలనుండి తొంగి చూచే మనోహరశిల్పం కానరాదు. అప్పారావుగారి రచనల్లో ప్రయోగనైపుణ్యమేకాక, ప్రచార సిద్ధికూడా అంతకు పదింతలు ఫలించిం దనడానికి లోకమే సాక్షి!

అప్పారావుగారి పాత్రలు సజీవంగా మూర్తిమంతములై పాఠకుల కళ్ళముందు కలకాలం కాపురం చేస్తాయి. ఎదురుగుండా నిల్చొని పలకరించినట్లో, సరసంగా పన్నీరు చిలకరించినట్లో, ప్రక్కగా చేరి కనబడకుండా గిలిగింతాలు బెట్టి నవ్వించినట్లో, వ్యవహారదక్షతతో కజ్జాకు కాలుదువ్వకుండానే కవ్వించినట్లో వీరి మధురవాణి అర్థం చేసుకున్నవారికి చేసుకోలేనివారికి కూడా సొరుగల కోమలియే. కాని కొయ్యబొమ్మ కానే కాదు.

సంపూర్ణమైన మానవత్వంమూర్తీభవించిన పూర్ణకుంభం మధురవాణి. నవ్వినా, కోపం అభినయించినా, మాటలాడినా, మన్నన చేసినా, మంత్రాంగం చెప్పినా, తంత్రమర్యాద చేసినా, ఏమిచేసినా చెయ్యకపోయినా నిండైన మాధుర్యం, ఒయ్యారం, రసజ్ఞతా ఒలికి పరిమళించి ఎదుటి వారిని సైతం గుబాళింపజేస్తాయి. ఆ స్పందనకు లోబడని వ్యక్తి మానవాతీతుడైనా కావలె – లేక మానవుడు కానివాడైనా అయి ఉండాలె. అంతే కాని మానవుడైన వాడు మాత్రం లోబడకమానడు. మసిపాత గట్టినా మాణిక్యంప్రభలు దాగనట్టు ఏ జన్మయోగమో భ్రష్టమై కాలుజారి ఆమె వేశ్యా కులంలో పుట్టినా మంచితనం కించిత్తుకూడా ఎక్కడా కుంటుబడలేదు – రామప్పంతులు వంటి మహా లౌక్యులను కూడా ఏమీ ఖాతరు చెయ్యకుండా నిలువున నిలువబెట్టి వాళ్ళ అక్రమాలను దులిపి దులిపి బుద్ధిచెప్పేది. అయితే మెత్తని చెప్పుతో కొట్టినట్లే ఉండేవి. రామప్పంతులుతో ఆమె అన్న మాటలు చిత్తగించండి: "తాను చేస్తే లౌక్యం మఱొకడు చేస్తే మోసం అనరాదా? అబద్ధానికి అర్థ మేమిటి?" అట్లని యోగ్యుల నామె మన్నింపక పోలేదు. యోగ్యుడైన కరటకశాస్త్రుర్లకు మధురవాణి యెంతో సహాయం చేసింది. అయినా అతగాణ్ణికూడా పప్పులో కాలు వేసినపుడు మెత్తమెత్తగా అంటించడం మానలేదు. "చిత్రగుప్తుడికి లంచం ఇయ్యగలరా? అతగాడి దగ్గఱకు కూడా మధురవాణిని పంపి చేసినపాపాలు అన్నీ తుడుపు పెట్టించుకోడానికి వీలు ఉండదు కాబోలు!" కరటకశాస్త్రితో అన్న ఈ మాటల్లోనూ, కరటకశాస్త్రి తన శిష్యునికే తనకూతురు నిచ్చి అల్లుణ్ణిచేసుకుంటాడన్న విషయం తెలిసినపుడు "యిక అతణ్ణి నాటకాలాడించీ, ముండలిళ్ళ తిప్పీ చెడగొట్టకండి" అన్న మాటల్లోనూ మధురవాణి మధురసంస్కారం, అమలిన హృదయమూ బాగా తెల్లమౌతుంది. పంకంలో పుట్టినా పద్మినీజాతికి చెందిన స్త్రీ రత్నం! మధురవాణి!!

కరటకశాస్త్రి అన్నట్లు "మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్య శిఖామణి యీ కళింగరాజ్యంలో పుట్టి వుండకపోతే భగవంతుడి సృష్టికి యెంతో లోపం వచ్చివుండును."

కాలగతినే ప్రకాశింపజేసే మేలిమి బంగారు మెలతలనూ, పుత్తడిబొమ్మలనూ పూర్ణపుష్టితో చిత్రించి కూర్చిన ముత్యాలసరములతో ఆంధ్ర సరస్వతిని, ఆంధ్రదేశాన్నీ అలంకరించిన అప్పారావుగారు తెలుగువారికి సదా సమ్మాన్యులు. *('శతజయంతి సంచిక' నుండి)*

మధురవాణి పాత్ర - ఒక పరిశీలన, ఒక పరిశోధన

శ్రీ ఆరుద్ర

[మొదటి కన్యాశుల్కానికీ రెండవ కన్యాశుల్కానికి వున్న వాక తేడా]

"మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్యాశిఖామణి యీ కళింగరాజ్యంలో వుండకపోతే భగవంతుడి సృష్టికి యెంత లోపం వచ్చి వుండును?" అని కరటకశాస్త్రులు ఒకచోట అంటాడు. మధురవాణి పాత్ర లేకపోతే 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి కూడా యెంతటి లోపం వచ్చేదో! అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కాన్ని రెండుసార్లు రచించారు. మొదటి రచన పందొమ్మిదో శతాబ్దంలో జరిగింది. రెండవ రచన ఇరవైయో శతాబ్దంలో చేశారు. రెండు రచనలలోనూ మధురవాణిపాత్ర వుంది. అయితే మొదటి రచనలో మధురవాణి అంటూ ఒక పాత్ర ఉన్నా అందులో జీవంలేదు. ఆమె వేశ్యాశిఖామణి కాదు. అందుకే మొదటి రచనలో గల లోపం రెండవ రచన చదివాక కనబడుతుంది. మొదటి రచనలోగల మధురవాణి పాత్రపైన నాటకాన్ని రాసిన అప్పారావుగారికే సద్భావం లేదు. వంగోలు ముని సుబ్రమణ్యంగారికి వ్రాసిన ఒక లేఖలో "మొదటి కూర్పు కన్యాశుల్కములో మధురవాణి వర్ణించలేని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకి ఎట్టి వన్నెలూ చిన్నెలూ లేవు. నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణిపాత్ర పట్ల నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చిందని చెప్పక తప్పదు..." అని వ్రాశారు.

మధురవాణి పాత్రపట్ల అప్పారావుగారికున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చింది కాబట్టే ఆంధ్రసాహిత్యం అదృష్టవంతం అయింది. అనన్య సాధ్యమైన అతి సజీవ, అద్భుత పాత్రని అప్పారావుగారు ఆంధ్రసాహిత్యంలో ఆచంద్రార్కం నిలపగలిగారు. అయితే పరిశోధకులూ, సాహిత్య విద్యార్థులూ ఎంతో కృషి చేస్తేనే గాని, ఆదిలో మధురవాణి పాత్రగురించి అప్పారావుగారికున్న దృక్పథం ఏమిటో అది ఎలా మారుతూ వచ్చిందో చివరికి 'సృష్టికే వన్నె తెచ్చిన' పాత్రగా ఎలా రూపొందిందో తెలియడం కష్టం. నేను యథాశక్తి పరిశోధన చేశాను. దానిని సాధ్యమైనంత విపులంగా విశదం చేస్తాను.

అప్పారావుగారికి సాహిత్య ప్రయోజనం గురించి దాని పరమార్థం గురించి చాలా గాఢమైన విశ్వాసం వుంది...రెండవ రచనలో ఒకచోట గిరీశంచేత ఇలా చెప్పించారు. "లోకం తప్పు తోవలో వెళ్ళుతూంటే ఆ తోవలో నుంచి మళ్ళించి, మంచి తోవలో పెట్టడమనేది సోషల్ రిఫార్మ్. జారూ బురదా గట్లూ గతుకులూ, వున్న తోవ యలా వుంటుందో యిప్పుడు మనవాళ్ళ ఆచారాలు అలా వున్నాయి, ఆ తోవలో నుంచి బండీ తప్పించి దిమ్మసా కట్టిన హైరోడ్డులోకి మళ్ళించాలి. ఆ బండికి రెండు చక్రాలు ఒకటి విధవా వివాహం, రెండు నాచికాశ్చైన్ అనగా సానివాళ్ళని హతవాంఛ్ఛడవున్నా. ఈ రెండే రాజమార్గాలు."

అప్పారావుగారి సాహిత్యరథానికి కూడా రెండే చక్రాలు. ఒకటి సోషల్ రిఫార్మ్ రెండోది స్పోకెన్ తెలుగు. వారు ఏ రచన చేసినా ఈ రెండింటినే మనసులో పెట్టుకుని చేశారు. (సోషల్ రిఫార్మ్‌లో మళ్ళా రెండే రాజమార్గాలున్నాయి. అవి గిరీశం చెప్పనే చెప్పాడు.) అప్పారావుగారి ప్రముఖ రచనల్ని తీసుకొని పరిశీలిస్తే యిది తేటతెల్లం అవుతుంది. ఎంత రాతి గుండెనయినా కరిగించగల 'పూర్ణమ్మ' పాటలో బాల్యవివాహాల సమస్యని కరుణరస ప్రధానంగా కథనం చేశారు. ఈ సమస్యనే తీసుకుని కలకాలం నిలువగల 'కన్యాశుల్కం'గా రచించారు.

'ముత్యాలసరాలు' అనే శీర్షికతో వ్రాసిన గేయాల్లో కూడా సోషల్ రిఫార్మ్ ఉంది. (అయితే ఇందులో విడోమారేజి లేదు) కొండుభొట్టీయం పూర్తిగా నాచికాశ్చైనే! (దీనిలో విడోమారేజి కూడా లేకపోలేదు) 'దిద్దుబాటు' కూడా అంతే. ఈ కథలోని నాయకుడు సానిదాని పాటకి ఆకర్షించబడి ఇంకా పూర్తిగా చెడిపోక ముందు భార్యవల్ల అతడి ప్రవర్తనకి దిద్దుబాటు జరుగుతుంది. 'స్టూపింగ్ టు రెయిజ్' అని ఇంగ్లీషులో రాసిన కథలో పూర్తిగా నాచికాశ్చైనే ఉంది. (ఈ కథని అనువాదం చేసి 'సంస్కర్త' అనే పేరుతో అవసరాల సూర్యారావుగారు ఆంధ్రావనికి అర్పించారు) ఇందులోని చిత్రణ అమోఘం. 'యాంటీ నాచ్' ఉద్యమాన్ని ప్రారంభించిన ఉద్యమనాయకుడే ఆ వ్యామోహంలో పడిపోతాడు. తన మానసిక బలహీనతకి తానే బానిసై, ఉన్న ఊరు వదిలి పారిపోతాడు.

ఇంతవరకూ చెప్పిన అప్పారావుగారి రచనలన్నీ సోషల్ రిఫార్మ్ కోసం రాసినవే. బిల్హణీయం ఒక్కటే పూర్తిగా స్పోకెన్ తెలుగు కోసం వ్రాసినది. కన్యాశుల్కం మొదటి రచనలో స్పోకెన్ తెలుగు ఉన్నప్పటికీ ఆ రచనకి ప్రముఖ ప్రయోజనం సోషల్ రిఫార్మే. (మొదటి రచన 1892కి ముందు జరిగింది.) అప్పటికి సోషల్ రిఫార్మ్ అంటే విడోమారేజీ, ఇన్ఫెంటు మారేజీల సమస్యలే. అందుకే మొదటి రచనలో నాచికాశ్చెన్ అత్యల్పం. మొదటి రచనలో మధురవాణి పాత్ర ఏమీ లేనట్టే.

కన్యాశుల్కం రెండవ రచనా కాలానికి అంటే 1909కి సోషల్ రిఫార్మ్‌లోకి నాచికాశ్చెన్ కూడా వచ్చింది. అందుకే మధురవాణి పాత్రకి ప్రముఖస్థానం అప్పారావుగారు కల్పించవలసి వచ్చింది. 1892లో రాసిన మొదటి మధురవాణి స్థానంలోకి 1909లో అనుకొన్న మధురవాణిని ప్రవేశపెట్టాలంటే పాత కన్యాశుల్కం ఆ పాత్రకి చాలా ఇరుకైనచోటు. అందుకే మొదటి కన్యాశుల్కంలో గిరీశం మరిగిన మహాలక్ష్మి అనే వేశ్యని మధురవాణిగా మార్చాలని అప్పారావుగారికి మొట్టమొదట తట్టి వుంటుంది. మొదటి రచనలో కూడా గిరీశం ఒక సానిదానితో కలిసి ఫోటో తీయించుకుని పొటిగరాపుల పంతులిడబ్బు ఎగవేస్తాడు. గిరీశం మరిగిన మహాలక్ష్మి అనే వేశ్య చోటులో మధురవాణిని ప్రవేశపెడితే మరి రామప్పంతులు ఉంచుకొన్న సానిగా ఇంకొక పాత్రని సృష్టించాలా వద్దా అన్న సందేహంలో (బహుశా) అప్పారావుగారు పడి ఆ రెండు పాత్రలనీ ఒకటి చేశారు. కాబట్టే రెండవ రచన ప్రథమాంకంలోనే గిరీశం ఉంచుకొన్న మధురవాణిని రామప్పంతులు తనతో అగ్రహారం తీసుకొని పోయినట్టు అప్పారావుగారు ఒక సన్నివేశం కల్పించారు. ఇంక ఆ పాత్రకి వన్నెలు చిన్నెలు ఎన్నైనా కల్పించడానికి అవకాశం ఉంటుంది.

మొదటి మధురవాణి రామచంద్రపుర అగ్రహారంలోకి కరటకశాస్త్రులు గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా వచ్చినపుడు అతని కుట్రకి ఏమీ సాయపడదు. రెండవ మధురవాణి ఆ నాటకానికి మాయపెళ్ళికి ఎంతో మద్దతు యిస్తుంది. ఉపాయాలు చెపుతుంది. మొదటి రచనలో గిరీశం ఉత్తరం రాయడం లేదు. గిరీశానికి లుబ్ధావధాన్లుకి బంధుత్వం ఉన్నా కూడా గాడిదలూ లొటిపిటల ప్రసక్తే లేదు. పేకాటసీను లేదు. మొదటి రచనలో శిష్యుడు పారిపోవడం వాచా చెప్పించారు గాని దృశ్యంగా లేదు. రెండవ రచనలో అలా పారిపోవడానికి ఒక సీను ఉంది. మధురవాణే శిష్యుడికి దాసరివేషం వేసి పంపుతుంది. మొదటి మధురవాణి కూడా అగ్రహారం నుంచి విశాఖపట్నం వెళ్ళుతుంది కాని ఒక్క సీనులోనూ కనబడదు. రెండవ మధురవాణి విశాఖపట్నంలో చేసినది ఇంతా అంతా కాదు. కరటక శాస్త్రుల్లకి సహాయపడుతుంది. ఉపాయం చెపుతుంది. సౌజన్యారావు గురించి వింటుంది, వెళుతుంది. తాను సన్మార్గంలోకి వస్తుంది.

ఇంత దాకా ప్లాటులో మొదటి మధురవాణికీ రెండవ మధురవాణికి గల తేడా ఏమిటో చూసుకుంటూ రావడం అయింది. ఇక పాత్రస్వభావాన్ని సృష్టించడం విషయం చూడాలి. అయితే ఇక్కడే, వన్నెలు చిన్నెలు ఏమీ లేకుండా అతి హేయమైన నడవడిక గల మొదటి

మధురవాణి, విశ్వసాహిత్యంలో నిలువదగినంత సమగ్ర స్వరూపాన్నీ పుష్టినీ సంపాదించుకొన్న రెండవ మధురవాణిగా రూపొందడానికి ముందు అప్పారావుగారి రచనలలో ఏయే అవతారాలు దాల్చిందో పరిశోధించాలి.

కన్యాశుల్కం రెండు రచనల మధ్యకాలంలో అప్పారావుగారు కొండుభొట్టీయం, స్టూపింగ్ టు రెయిజ్ అనే రెండు రచనల్ని చేశారు. రెండింటిలోనూ వేశ్యాపాత్రలున్నాయి. కొండుభొట్టీయంలోని పాత్రపేరు మంజువాణి. ఆంగ్లకథలోని నాయిక పేరు సరళ. వీళ్ళిద్దరూ మొదటి మధురవాణికన్నా అన్ని విధాల ఎక్కువవాళ్ళు, వీళ్ళకి పూర్వగాథ ఉంది. సమస్య లున్నాయి. భవిష్యత్తు వుంది. వీళ్ళు జీవిస్తున్నారు. మొదటి మధురవాణి 'రావప్పంతులు వుంచుకొన్న సాని' మాత్రమే. ఈ మొదటి రావప్పంతులు - (మేజువాణికి) మన మధురవాణి వుంది కాదూ, ఆపాటి చెయ్యి మరి యీ జిల్లాలో ఏదీ? - అని అంటే అనొచ్చుగాక పాఠకులకీ ప్రేక్షకులకీ ఆ భావం కలగొద్దూ! నిజానికి మొదటి రావప్పంతులు రెండవ రావప్పంతులంత పరిపూర్ణ పాత్రకాదు.

మొదటి మధురవాణి తరువాత అప్పారావుగారు చిత్రించిన వేశ్యపాత్రల్లో కొండుభొట్టీయంలోని మంజువాణా? లేక ఆంగ్లకథలోని సరళా? ఎవరు ముందు అనేది నిర్ణయించడానికి ఆధారాలు ప్రస్తుతం (నా దగ్గర) లేవు కాబట్టి మంజువాణి పాత్రనే తీసుకొని పరీక్షించుదా మనుకొంటున్నాను. (కొండుభొట్టీయం రచనా కాలం 1905. ఆంగ్లకథ తారీఖు ఏమోగాని రాసినది ఇరవైయ్యో శతాబ్దంలోనే - ఎంచేతనంటే కథ నెత్తుకోవడంలోనే "గతశతాబ్దపు చివరి రోజులమాట" అంటూ వ్రాశారు.)

మంజువాణి వృత్తాంతం ఏమిటంటే:

సీతారాంపురం అని ఒక గ్రామం వుంది. ఆ 'వూళ్ళో' పాతకోట కద్దు. సీతాగుంజీ కద్దు, స్వామివారి ఉద్యానవనము కద్దు. అందులో మంటపము దేవనిర్మాణం. దేవాలయం నౌకరీ చేసేవారు యాభయిళ్ళ భోగంవాళ్లు వున్నారు. మంచి విద్యావంతులు, రూపవంతులున్నూ. వాళ్ళలో మంజువాణి ఒకర్తె. "యీ దేవాలయం నౌకర్లలో మంజువాణి సాక్షాత్తూ రంభావతారం" ఈమెని "యెవరయ్యా వుంచుకొన్నారూ?" అంటే "నరహరిరావని వొక పంతులు వుంచుకొన్నాడు." కాని ఆమెకి అప్పుడప్పుడు ఆటవిడుపు కలిగి ఇతర సరసుల్ని కూడా రానిస్తుంది. అలాంటి సరసులందరూ కొండుభొట్లు ద్వారా వెళ్ళుతూ ఉంటారు. కొండుభొట్లు కొంచెం వైద్యం కూడా చేస్తాడు. మంజువాణిని వుంచుకొన్న "పంతులికి పైత్యాధికం పోవడానికి అప్పటప్పట విరోచనౌషధం" కొండుభొట్లు చేస్తూ ఉంటాడు. దాంతో మూడునాలుగు రోజులు మంజువాణికి ఆటవిడుపు కలుగుతూ వుంటుంది." మంజువాణి ఇతర సరసుల్ని రానిస్తున్నదని తెలిసి నరహరిరావు పంతులు ఆగ్రహించితే ఆమె అతడితో కచ్చితంగా "నేను వేశ్యను, నా వృత్తి ధర్మం నేను మానను" అని చెప్పేస్తుంది.

పంతులుతో ఆమె అలాగ చెప్పిందే కాని ఆ వృత్తిమీద ఆమెకి ఏవగింపు ఉంది. పైకి మేకపోతు గాంభీర్యంతో 'తన వృత్తిని మానను' అంటుందే గాని ఆవృత్తి మానేసి సుఖంగా ఉందామని ఆమెకు ఆదినుండి ఆలోచన ఉంది. ఈ మంజువాణికి రామసాని అనే వృద్ధవేశ్య కన్నతల్లి. ఈ వేశ్యమాత సాక్షాత్తూ పిశాచం.

రైలుదారంట పోయే ధనవంతులని పసికట్టి వాళ్ళని సమీపించి, నమ్మించి మంజువాణి దగ్గరికి వాళ్ళని తీసికెళ్ళడం కొండుభొట్లకి ముఖ్యవృత్తి. శంకరశాస్త్రి అనే అయన రైలుస్టేషనులో దిగగానే కొండుభొట్లు అయన్ని సమీపిస్తాడు. వాళ్ళిద్దరికీ జరిగిన ఈ క్రింది సంభాషణలో మంజువాణి యొక్క పుట్టుపూర్వోత్తరాలు తెలుస్తాయి.

కొండుభొట్లు: ప్రభుత్వం వారిదగ్గిర దాచడం ఎందుకూ? మావూళ్ళో వుంది; ఒకవేశ్య కన్య. రంభా, ఊర్వశీ, తిలోత్తమా దానికి దిష్టి తీయడానికి పనికి రారు, పన్నెండేళ్ళు వొచ్చేదాకా నేనే పెంచి విద్యచెప్పి రామసానికి వప్పచెప్పాను.

శంకరశాస్త్రి: మీరెలా పెంచారు?

కొండు: అహాఁ, అనగా అది వొక సచ్ఛూద్రులపిల్ల, కరువుకాలంలో పోషించలేక తల్లి మా యింట దిగబెట్టి వెళ్ళింది. మాయింటి అవిడ ఆరు సంవత్సరములు దాన్ని తన కూతుర్లాగ మా పిల్లలతోపాటు పెంచింది. యింతట్లో కళత్రవియోగం సంభవించగానే యీపిల్ల యే స్థలంలో వుంటే దేదీప్యమానంగా ప్రకాశిస్తుందో, ఆ స్థలంలో వుండాలి. గాని యెవరయ్నా దుక్కిముచ్చుకు కట్టబెట్టడం దున్నపోతుకి పువ్వులదండ వెయ్యడం అని తలంచి, రామసాని తరిఫీదులో పెట్టాను. తమరుగాని ఒక్క పూట మా వూళ్ళో దిగి వుంటే ఆ చిన్నదాన్ని చూసి ఆనందింతురు గాని, ఆ భోగందానివంటి రూపసిని ప్రభువువారు యేనాడైనా యెక్కడైనా చూసి వుంటే నేను బొర్ర గొరగించుకు వెళ్ళిపోతాను.

ఒకనాడు ప్రతిరోజూ వెళ్ళినట్టే కొండుభొట్లు తన స్వగ్రామాన్ని విడిచి రైలుస్టేషనున్న ఊరికి 'తోవమ్మటపోయే పాన్నూరువాళ్ళను కాచి పట్టుకోడానికి' వెళ్ళాడు. అదే సమయానికి రామసాని చచ్చిపోయింది. జబ్బు చేసే చచ్చిపోయింది. దానికి అంత జబ్బుగా వున్నప్పుడు కొండుభొట్లు వూరు విడిచి వెళ్ళేవాడు కాదు. గాని నాలుగురాళ్ళకి ఆశపడి విడిచాడు. రామసాని పోగానే రత్నాంగి అనే ఒక వేశ్య మంజువాణిని 'ఆదుకొంది' ఊరడించింది. రామసానికి ఒక చీకటికొట్టు ఉంది. అందులో అది ఆర్జించిన డబ్బూ బంగారం దాచి పెట్టింది. ఆ సంపదనంతా మంజువాణీ రత్నాంగీ చూడడానికి వెళ్ళారు. అప్పుడు నడచిన ఈ కింది సంభాషణలో మంజువాణి స్వభావం చక్కగా మనకు కనబడుతుంది.

రత్నాంగి : (కొవ్వొత్తి వెలుతుర్ని జాడీ నాలుగు మూలలా చూచి, తలయెత్తి) యింతే! మరి లేదు! యేమనుకొన్నావు? యిరవై ముప్పై వేలకు దేకుతుంది. యింత గణించిందని యెవరూ యెన్నడూ అనుకోలేదు. బతికి నిన్ను బాధపెడితే పెట్టింది కాని, చచ్చి నీకు కనకాభిషేకం చేసింది. లోకం కోసమయినా కంట తడిపెట్టావు కావు!

మంజువాణి : చచ్చిందని సంతోషించుతూ కంట నీరు పెట్టటం యెలాగ?

రత్నాంగి : నవ్వులు, కన్నీళ్ళు భోగందానికి తలిచేటప్పటికి రావద్దా?

మంజు : నేను భోగందాన్నా?

రత్నాంగి : నాలుగేళ్ళు సానరికంచేసి, యింకా సంసార్నే అనుకుంటున్నావ్?

మంజు : నమ్మిక సామిద్రోహముచేసి నన్ను అమ్మి కొండుభట్లూ, డబ్బిచ్చి కొని రామసానీ, నాలుగేళ్ళు యీచెరలో పెట్టారు...దేవుడు యిన్నాళ్ళకి చెరవొదిలిచ్చాడు! యీ డబ్బు నాకు యివ్వాలని ఆ పిశాచం యిచ్చిందా ఏమిటి? యీ డబ్బు నాకు దేవుడు యిచ్చాడు. నన్నుబెట్టి అదియెంత ఆర్జించింది? ఇక స్వేచ్ఛగా బతుకుతాను.

రత్నాంగి : వొకరి బాధ లేకుండాను.

మంజు : వొకరి బాధ లేకుండాను.

రత్నాంగి : యెవరి బాధ?

మంజు : రామసాని బాధ వొదిలిపోయింది. యిక పంతులు బాధ!

రత్నాంగి : (జాడిలో సరుకులు వుంచడం మాని నిలిచి) నామాట కొంచెం వింటావా?

మంజు : నీ కంటె నా మంచి కోరినవారెవరున్నారు?

రత్నాంగి : అట్టి నమ్మకం వుంటే పదిరోజులకాలం పాతతోవనే జరగనియ్.

మంజు : అయితే నీ యిష్టం.

పైన పొందుపరచిన విపులమైన వివరాలవల్లా – ఉదహరించిన విషయాలవల్ల మంజువాణి పుట్టుపూర్వోత్తరాలు పూస గుచ్చినట్టు దొరకడమే గాక, ఆమె మనస్తత్వం కూడా విశదం అవుతూంది. మొదటి మధురవాణి గురించి మనకే వివరాలు దొరకవు. మంజువాణి తన గత చరిత్రని తలచుకొంటూ ఉంటుంది వర్తమానదైన్య స్థితిని ఏవగించుకుంటూ ఉంటుంది.

భవిష్యత్తు గురించి కలలు కంటుంది. మొదటి మధురవాణికి వేం లేవు. మంజువాణికి కొన్నతల్లి వుంది. ఆశ్రితులున్నారు. స్నేహితులున్నారు. వాళ్ళతో తన యిష్టాయిష్టాలు, లాభనష్టాలూ, మంచి చెడ్డలూ ఆమె చెప్పుకుంటుంది. మొదటి మధురవాణికి అలాంటి సమస్యలున్నట్టే కనబడదు.

ఇద్దరూ పట్నాలూరిసానులే. మొదటి మధురవాణిని రావప్పంతులుంచుకొన్నాడు. మంజువాణిని సరహాంరావు పంతు లుంచుకొన్నాడు. ఉంచుకొన్న వాళ్ళ కనుచాటుగా ఇద్దరూ ఇతర సరసులని ఆకర్షించుతూ ఉంటారు. కొండుభొట్లుద్వారా మంజువాణి సరసులని తెప్పించుకుంటుంది. అయితే అందులోనూ స్వలాభం ఎంతేనా చూసుకుంటుంది. ఆలోచించి మరీ అలా చేస్తుంది. ఆమె యింటి కెదురుగా అక్కాబత్తుడని ఒక కంసాలి ఉన్నాడు. 'ఈ కంసాలాడు యింటి మొదుట దుకాణం పెట్టుకుని యిక్కడికి వచ్చేవాళ్ళనల్లా వాళకం కట్టుతూ వుంటాడు. వాడిని తెస్తే...' అని మంజువాణి కొండుభొట్లతో అంటుంది. కొండుభొట్లు తెస్తాడు. కొండుభొట్లు తీసుకొచ్చిన ప్రతి సరసుణ్నీ మంజువాణి ఆమోదించదు. అతడు ఒక సాహెబుని తీసుకొస్తాడు. మంజువాణి లోపలగదిలోంచి బయటకు రాదు. అవతలనుంచే 'సాయిబును వెళ్ళిపొమ్మను. వెధవ కసాయివాడిలా వున్నాడు. తోళ్ళవాసన కొట్టుతున్నాడు' అంటుంది. వాణ్ని పంపించడం కొండుభొట్లు తరంకాదు. సాయిబు అతణ్ణి 'కంచన్ క్యా నై ఆతేజీ?" అని వేధిస్తున్నాడు. మంజువాణి బయటకు రాదు. రమ్మని కొండుభొట్లు ప్రార్థించినా రాదు. 'గదిలో కూచుని తలుపు గడియ వేసుకున్నాములే, నేనూ వెంకీని, సాయిబుని పైకి గెంటెయ్యి. లేకుంటే వాడిచేత తాపులు తిను' అంటుంది. మంజువాణి తనకు కావలసిన వాళ్ళని తెప్పించుకుంటుంది. ఇష్టంలేనివాళ్ళ దగ్గరకు వెళ్ళదు.

మొదటి మధురవాణి దగ్గర ఈ విచక్షణాబుద్ధి ఉన్నట్టు కనబడదు. రావప్పంతులు దగ్గర ఉంటూనే అది అగ్రహారంలో హెడ్ కనిస్టేబునూ, విశాఖపట్నంలో వకీలు నాయుడునూ రానిస్తుంది. మొదటి కన్యాశుల్కంలో ఈ విషయాలు రావప్పంతులు స్వగతాలవల్లనే తెలుస్తాయి. 'యీ హెడ్ తాళం పట్టించాలి. వీడికి గాని యీ వూరునుంచి వుద్వాసన అయితే మధురవాణి వైపు చూసే వాడు మరెవడూ లేడు.' అనుకొంటాడు. విశాఖపట్నంలో, నాయుడు రావడం చూసి 'యేమిటి చెప్మా వీడు మధురవాణి బస పెరటిదిడ్డీ వేపునుంచి వస్తున్నాడు? వీడుకూడా మధురవాణిని మరిగాడా యేమిటి? వీణ్ణి యీ కేసులోంచి తప్పించి వెయ్యాలి' అని రామప్పంతులు అనుకొంటాడు. మొదటి మధురవాణి ఉంచుకొన్నవాడి కనుచాటుగా 'ఆటవిడుపు' ఎందుకు తీసుకొంటుందో ఆ కారణాలు ఏమి అర్థంకావు. ఆ పాత్ర పూర్తిగా ద్రవ్యాశ గలదే. మంజువాణి అలాంటిది కాదు. రెండుచోట్ల కొండుభొట్లే అంటాడు. ఒకసారి కంసాలితో 'చూశావా! మంజువాణి డబ్బు లక్ష్యంగాని, డబ్బు జాగ్రత్తగాని వున్న మనిషి కాదు.' బంగారం కరగడంలో కొంచెం కొంచెం చెయ్యి తడిచేసుకోవచ్చును అని రెండోసారి రత్నాంగితో 'మంజువాణి డబ్బు విలువ యెరుగదు. మనం యెంత వుడాయించినా పోల్చలేదు' అంటాడు.

ఇక దైనిక ప్రవర్తనలో కూడా మొదటి మధురవాణికీ మంజువాణికీ హస్తి మశకాంతరం తేడా ఉంది. మొదటి మధురవాణికి మాట సరసంచేత కాదు. సున్నితం ఏమీ లేదు. కర్ర విరిచి పొయ్యిలో పెట్టినట్టే దాని మాట లుంటాయి. మానవత్వం అన్నదే ఆమెలో లేదు. మంజువాణి అలా కాదు. మానుషం, మానవత్వం, మాటకారితనం ఉన్నది. కోపంగా విసుర్లు విసరగలదు. కొంటెగా సరసం ఆడగలదు. పెంకెతనంగా ఉండగలదు. నాటకం ప్రారంభంలో మొట్టమొదటి వాక్యం మంజువాణిదే. 'దండం శాస్తుల్లుగారికి. వెంకీ! శాస్తుల్లుగార్ని కూర్చోపెట్టి పీట వెయ్యే. అని 'చతురం'గా అంటుంది. కొండుభొట్లు 'నీ సౌందర్యం రంభా, ఊర్వశీ, తిలోత్తమాదుల్ను ధిక్కరించి వెక్కిరించి యున్నది' అనగానే 'మా పంతులుగారి వెధవ అప్పగారి పాటే యేమాత్రమయ్నా వస్తుందా?' అని ఎత్తి పొడుస్తుంది. కొండుభొట్లకే ఆ వితంతువుకీ

సంబంధం ఉంది. అందుకే అతడు 'హాస్యానికైనా అనకూడనిమాట అన్నాయి' అని హెచ్చరిస్తే 'చెయ్యగా లేంది, చెప్పడమా తప్పొచ్చింది!' అని వెంటనే ఒకటి అంటించుతుంది. అతడు వొప్పుకోక తప్పక 'దేవతలూ బ్రాహ్మలూ చేసే పనులు తప్పు పట్టకూడదు. స్వర్గంలో వాళ్ళు దేముళ్ళయితే భూలోకంలో మేము దేవుళ్ళం. అంచేతనే మమ్మల్ని భూసురులంటారు. చదువుకున్న దానివి నీకు తెలియని దేముంది' అని తప్పించుకొంటాడు. ఆమె వెంటనే 'వెధవల్ని తరింపజేసే భూసురోత్తములకు నమస్కారము' అని నిలుచుని నుదుట చేతులు మొగిడ్చి నమస్కారం చేస్తుంది.

అలా నమస్కరిస్తూ ఉండగానే ఆమెని ఉంచుకొన్న పంతులు ప్రవేశిస్తాడు.

పంతులు :యేమిటే నాటకం?

మంజువాణి :ముక్కోటి దేవతలు స్వర్గంలో వుంటే భూమ్మీద దేవతలు బ్రాహ్మలని కొండిభొట్లుగారు శెలవిచ్చారు. అందుచేత వేశ్యయింటికి అనుగ్రహించి వేంచేసిన భూసురోత్తముల్ని కొలుస్తున్నాను.

పంతులు :నీవు యెంత యెకసెక్యం చేసినా మేము దేవతలమే. అందుకు రవ్వంతయినా సందేహం లేదు.

మంజువాణి :భూలోకంలో కృష్ణావతారంవంటి రసికులు మీరు. కృష్ణావతారం కుదిరింది. కాని శాస్త్రులుగారు యే దేముడి అవతారమో పోల్చలేకుండా వున్నాను.

పంతులు :పట్టణం వెళ్ళినప్పుడు పరంగీస్త్రీలసహవాసం చేశానని చెప్పేరు గనుక శాస్త్రుల్లుగారు సాక్షాత్తు నారదావతారం.

మంజువాణి :అన్నా! మరచిపోయినాను. ఎంత బుద్ధితక్కువ మనిషిని. దూరంగా నిలుచుండి ప్రాయచిత్తం చేసుకొంటేగాని దగ్గరకు రానీయను.

పంతులు :శాస్త్రుల్లుగారు! ఏమిటండి ప్రాయశ్చిత్తం? నఖక్షతమా, దంతక్షతమా?

కొండుబొట్లు:అది యెంత అదృష్టవంతులకుగాని సంప్రాప్తమవుతుంది. ముక్కు తిమ్మన యేమన్నాడు! ననుభవదీయదాసుని... (అంతా చదివి) శ్వేతముఖులు గనుక బ్రాహ్మడికి రజితదానం చేస్తే ప్రత్యవాయం పోతుంది. మా కుర్రవాడు మెట్రిక్లేషన్ పరీక్షకు కట్టాలి. ఈ బీదబ్రాహ్మడికి దానం యిస్తే సమయానికి మహా పనికివస్తుంది.

మంజు :నిత్యసువాసినికి సువర్ణదానం చెయ్యమని లేదా?

పంతులు :(మెల్లగా) దీని తస్సాగొయ్యా, బంగారపు సరుకు మళ్ళీ తెమ్మంటుంది కాబోలు! తొందర పని వుంది. యిప్పుడే మళ్ళీ వస్తాను. (నిష్క్రమించును)

మంజువాణిలో వున్న యీ మాటకారితనం, ఎత్తిపొడవడం, యద్దేవా చేయడం, ఏ సందర్భాన్నైనా తనకు లాభించేటట్టు తిప్పుకోడం, ఛలోక్తులు విసరడం మొదలైనవి మొదటి మధురవాణిలో ఏ కోశానా లేవు. కవ్వించడం నవ్వించడం ఏమీ చేతకావు.

చూడండి. మొదటి కన్యాశుల్కంలో ఈ దృశ్యం: ద్వితీయాంకం – రెండవ స్థలము, రామచంద్రపురం అగ్రహారం, రామప్పంతులు యిల్లు.

(రామప్పంతులు – మధురవాణి ప్రవేశించి)

మధు :లుబ్ధావధాన్లుని పెళ్ళికి యలా వొప్పించారేమిటి?

రామ :కట్టా విప్పా సమర్థుణ్ణే? నాకు ఇదో కష్టమైన పనా?

మధు :అయినా చెబుదురూ,

రామ :సిద్ధాంతి ద్వారా హికమతమంతా చేశాను...ఈ వివాహంలో నీకు బాగా డబ్బు యిప్పిస్తాను. యిది అంతా నీకోసమే.

మధు : మీ మాయలు నాకు తెలియవా ఏమిటి? లుబ్ధావధాన్లుకి పెళ్ళి చెయ్యడం మీకోసమే. అంచేత నాకు మనస్కరించకుండా ఉంది.

రామ : మైడియర్ - అలాంటి అన్యాయం మాటలు ఆడకు. నిన్ను చూచిన కంటితో మరి ఎక్కడైను చూస్తే మొత్తెయ్యాలని బుద్ధి పుడుతుంది - (అని ముద్దు పెట్టుకొనును. తెర దించి వెయ్యవలెను.)

అంతే సీను. మధురవాణికి మూడు, రామప్పంతులుకి మూడు, ఇంతేడైలాగులు. రెండుపాత్రలూ ఎంత సహజంగా ఉన్నాయి! మధురవాణి ఎంత పేలవంగా అడుగుతుంది! అతడి జవాబుకీ ముద్దుకీ తిరిగిపోయి ఎదురు చెప్పకుండా ఏమీ కల్పించకుండా ఎలా వుండిపోయిందో చూడండి. ఈ మధురవాణికీ మంజువాణికీ ఎంత తేడా ఉందో ఇట్టే తెలుస్తుంది. 1892లో వ్రాసిన (మొదటి మధురవాణి) వేశ్యపాత్రకి 1906లో చిత్రించిన (మంజువాణి) వేశ్యపాత్రకీ ఎంత తేడా! అప్పారావుగారి దృక్పథం మారుతూ వచ్చింది.

1892లో అప్పారావుగారు తాము నాటకంలో ప్రవేశపెట్టిన వేశ్యపాత్రకి సుఖదుఃఖాలు గాని సమస్యలుగాని ఏమీ ఉన్నట్టే చిత్రించలేదు గాని రెండవ కన్యాశుల్కం రచనాకాలానికి ఆ విషయమై కొన్ని నమ్మకాలను ఏర్పరుచుకొన్నారు. ఈ నమ్మకాలు కొండుభట్టీయం రచనాకాలం నాటికే వారికి ఏర్పడి ఉండవచ్చు. లేకపోతే మంజువాణి సమస్యలని ఆవిధంగా చర్చించరు. ఏమైనా రెండవ మధురవాణిని సృష్టించడానికి వారిని ప్రోత్సహించిన భావాలు గమనార్హాలు. "వేశ్యలో మానుషత్వాన్ని మరచిపోకండి. ఆమె సుఖదుఃఖాలు మీవిగాని, నావిగాని జని సుఖదుఃఖాలకు ప్రాముఖ్యతలో తీసిపోవు. సంఘంలో లెక్కలేని వ్యభిచారులైన భర్తలూ భార్యలూ ఉన్నారు. స్పష్టంగా తనవృత్తిని తెలియబరిచే వేశ్య వారందరికన్న అధమురాలెట్లా అవుతుంది? పైగా వేశ్య ఏ వివాహ ప్రమాణాన్నీ భగ్నం చెయ్యడంలేదు వీళ్ళవలె". అని 1909లో ఒంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారికి అప్పారావుగారు వ్రాశారు.

మొదటి మధురవాణికీ మంజువాణికీ ఎంత విభేదం ఉందో మంజువాణికి రెండవ మధురవాణికీ అంత సంబంధం ఉంది. ఇద్దరిలోనూ మానవత్వం ఉంది. మానుషత్వం ఉంది. మంచితనం, మాటకారితనం ఉంది. ఇద్దరూ తమ వృత్తి యొక్క హైన్యతను గుర్తెరిగి ఉన్నారు. అయితే మంజువాణికన్నా రెండవ మధురవాణి కొన్ని మెట్లుపైనే ఉంటుంది. మంజువాణిలో పిల్లతరహా జాస్తి. రెండవ మధురవాణిలో అనుభవం ఎక్కువ.

మంజువాణికి ఒక కొన్నతల్లి ఉన్నట్టే మధురవాణికి కన్నతల్లి ఉంది. అయితే మంజువాణి తల్లి ప్రతి ఉత్తమేతరనాటక రచయితా చిత్రించే వేశ్యమాత వంటిదే. మంజువాణిని నాలుగేళ్ళు చెరలోపెట్టి అశేష ద్రవ్యాన్ని అది ఆర్జించింది. ఆ రామసాని ఛస్తే లోకంకోసమైనా మంజువాణి ఎంటు తడి పెట్టలేదు. మధురవాణి తల్లి అలాంటిది కాదు. మంచిది, చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మధురవాణికి మహోపదేశం చేసింది. ఏ వేశ్యమాత ఇలా చెపుతుంది? ఇంకో ఉపదేశం కూడా చేసింది. "మంచివారి యెడల మంచిగానూ, చెడ్డవారి యెడల చెడ్డగానూ ఉండ"మని ఆ ఉపదేశం. మధురవాణి తన తల్లికి సర్వదా కృతజ్ఞురాలు. అందుకే ఒకచోట అంటుంది: "మా తల్లి ధర్మవాం అని, అమె నా చెవిలో గూడు కట్టుకుని బుద్ధులు చెప్పబట్టిగాని లేకుంటే...మైమరచి, ఈపాటికి ఊళ్లో సానులవలె చెడిఉండనా!" అని. మధురవాణి యింటి సాంప్రదాయమే వేరు. "ఫలానా పంతులుగారు ఫలానా సాన్నుంచుకొని బాగుపడ్డారంటే నాకు ప్రతిష్ఠ. మాయింటి సాంప్రదాయం ఇది పంతులుగారూ. అంతేగాని లోకంలోని సాన్లమచ్చు అని వూహించకండి" అని మధురవాణి రామప్పంతులితో అంటుంది.

మంజువాణికి డబ్బు లక్ష్యంగాని జాగ్రత్తగాని లేదు. అది డబ్బు విలువ ఎరగదు. కాని మధురవాణికి డబ్బు విలువ బాగా తెలుసు. "కొద్దికాలం వుండే యవ్వనాన్ని ఆధారంగా చేసుకొని బతికే మా కులానికి వలపు ఒక్కచోటే. (అది ఎక్కడంటే) బంగారంమీద. శృంగారం వస్నె చెడిన దగ్గర్నుంచి బంగారం సదా వస్నె తేవాలి" అని మధురవాణి కరటక

శాస్త్రుల్లతో చెపుతుంది. రామచంద్రపురం అగ్రహారంలోకి ప్రవేశించిన కొద్ది కాలానికే "ఈ రావప్పంతులు కథ పైకి పటారం, లోపల లొటారంలా కనిపిస్తుంది. ఘావుర్లన్నీ తాకట్టు పడి ఉన్నాయట. మరి రుణంకూడా పుట్టదట. వాళ్ళకీ వీళ్ళకీ జుట్టు ముడేసి జీవనం చేస్తున్నాడు. యీవూరువేగం సవరించి చెయ్‌చిక్కినంత సొమ్ము చిక్కించుకొని పెందరాళే మరో కొమ్మ పట్టుకోవాలి" అని అనుకొంటుంది. డబ్బుమీద యింత శ్రద్ధవున్నా, ఈ మధురవాణి "వృత్తిచేత వేశ్యని గనుక చెయ్యవలసినచోట్ల ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తానుగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా? మీ తోడబుట్టిక ప్రమాదం వొచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుకి ఆశిస్తానా? యిటుండి యెటొచ్చినా కాపాడతాను" అని కరటక శాస్త్రికి హామీ యిచ్చి అలాగే కాపాడుతుంది. రావప్పంతులు కూడా డబ్బు ఇబ్బందిలో ఉన్నాడంటే మెడలోంచి నానుతీసి "యిది తాకట్టు వుంచి కావలసిన సొమ్ము తెచ్చుకోండి" అంటుంది.

మంజువాణిని ప్రవేశపెడుతున్నప్పుడు ప్రారంభంలో అప్పారావుగారు ఆమె చేత "దండం శాస్త్రులుగారికి. వెంకీ, శాస్త్రులుగార్ని కూర్చోబెట్టి పీటవెయ్యే!" అని పెడసరం పెంకిమాట అనిపిస్తే మధురవాణి మొదటిమాటలుగా "మొగవాడికయినా ఆడదాని కయినా నీతి ఉండాలి..." అనిపించారు. ఈ రెండు ప్రారంభ వాక్యాలలోనే మంజువాణి, మధురవాణి పాత్రల మనస్తత్వాల తేడా మనం చూడవచ్చు. మంజువాణి పరువుకాయ. మధురవాణి బాగా పండినది.

మంజువాణి పాత్రలోంచే రెండవ మధురవాణిని అప్పారావుగారు సృష్టించారని గట్టిగా చెప్పవచ్చు. ఉదాహరణకి కొండుభొట్టీయంలోని మొదటి దృశ్యాన్ని, రెండవ కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి వొచ్చే మొదటి దృశ్యాన్ని తీసుకొందాం. పంతులుగారి విధవప్పగారితో సంబంధం ఉన్నందుకు మంజువాణి కొండుభొట్లని ఎత్తి పొడుస్తుంది. అలాగే మధురవాణికూడా పూటకూళ్ళమ్మతో సంపర్కం ఉన్నందుకు గిరీశాన్ని సూటిపోటిమాట లంటుంది. పట్టణం వెళ్ళినప్పుడు ఫరంగీ స్త్రీల సావాసం చేశాడన్న మిషమీద ప్రాయశ్చిత్తం (నిత్య సువాసినికి సువర్ణదానం) చేసుకొంటేనేగాని, ఉంచుకొన్న పంతుల్ని మంజువాణి ముట్టుకోనివ్వదు. మంజువాణి ఒక్కర్నే ముట్టుకోనివ్వకపోతే మధురవాణి రావప్పంతుల్నీ గిరీశాన్నీ యిద్దర్నీ ముట్టుకోనివ్వదు. అంతదాకా తనని పోషించిన గిరీశంతో తెంపులు చేసుకొనేదాకా రావప్పంతుల్ని, తెగతెంపులు చేసుకోబోతున్నది కనుక గిరీశాన్ని. మంజువాణి పంతుల్ని ముట్టుకోనివ్వకపోవడం ద్రవ్యాకర్షణకోసం, మధురవాణికి కారణం నీతి.

మంజువాణి గాని మధురవాణి గాని వితంతువులతో సంబంధం వున్నవాళ్ళని ఎత్తిపొడిచారంటే అందుకు కారణం "సంఘంలో లెక్కలేని వ్యభిచారులైన భర్తలూ భార్యలూ ఉన్నారు. స్పష్టంగా తన వృత్తిని తెలియబరిచే వేశ్య వారందరికన్న అధమురాలెట్లా అవుతుంది?" అనే అప్పారావుగారి దృక్పథాన్ని వ్యంగ్యంగా తెలియచెయ్యడానికే.

మంజువాణికీ మధురవాణికీ ఇంకా సాపత్యం ఉంది. "ఈ కంసాలాడు యింటి యెదుట దుకాణం పెట్టుకుని యిక్కడికి వచ్చేవాళ్ళనల్లా వాళకం కట్టుతూ వుంటాడు. వాడిని తెస్తే..." అని మంజువాణి ఆలోచిస్తే "హెడ్డుకనిస్టేబు సొజ్జచేసి వెళ్ళాడు. అతడు యిచ్చేదీ చచ్చేదీ లేదుగాని జెట్టీలేవైనా వొస్తే వోఒడ్డు కాస్తాడు" అని మధురవాణి జాగ్రత్తపడుతుంది. కొండుభొట్లు తీసుకొచ్చిన సాయిబు మంజువాణికి యిష్టం లేకపోతే, కరటకశాస్త్రుర్లు వెళ్ళమన్న డిప్టీకలెక్టరు దగ్గరకు మధురవాణి వెళ్ళనంటుంది. రామసాని చచ్చాక 'దేవుడు యిన్నాళ్ళకి చెరవొదిల్చాడు?' ... యిక స్వేచ్ఛగా బతుకుతాను' అని మంజువాణి ఆలోచిస్తే, 'కాపుమనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగమొక్కలకూ, మిరపమొక్కలకూ దోహదంచేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తనవాళ్ళన్న వాళ్ళు వుందురేమో' అని మధురవాణి విశ్వసించుతుంది. అయితే మంజువాణికీ, మధురవాణికీ వున్న తేడా అల్లా ఏమిటంటే రత్నాంగి 'పదిరోజులపాటు పాతతోవనే కానియ్' అంటే మంజువాణి 'అయితే నీ యిష్టం' అని తన వృత్తియొక్క ఊబిలోనే ఉండిపోతుంది.

మధురవాణిమట్టుకూ అలాగ కాదు 'నువ్వు మంచిదానివి! యెవరో కాలుజారిన సత్పురుషుడి పిల్లవై ఉంటావు. యీ వృత్తి మానలేవా? స్థితిలోపమా' అని సౌజన్యారావు అడిగితే 'దైవానుగ్రహంవల్ల లోపం లేదు. నా వృత్తియొక్క హైన్యతని గుర్తెరుగుదును. సత్పురుషుల దయ సంప్రాప్తమైన తరువాత దుర్వృత్తియేం వుంటుంది?' అని తన వృత్తిని మానేస్తుంది. అదే మధురవాణికి మంజువాణికీ గల గొప్పతేడా.

మ్రవిత్తనంలోంచి మహావృక్షం వస్తుందని అందరికీ తెలుసు. అయినా ఆ విత్తనం పురుగులపాల పడకుండా, అందులోంచి వచ్చినమొక్క పశువులనోట పడకుండా, మహావృక్షాన్ని తయారుచేయగలశక్తి, సందర్భాలకీ, స్వతస్సిద్ధమైన ప్రకృతికీ మాత్రమే ఉంటుంది. సందర్భం సమకూరినప్పుడు మహాకవుల లేఖిని స్వతస్సిద్ధమైన ప్రకృతి వంటిదే. అందుకే మంజువాణి అనే మర్రివిత్తనంలోంచి మధురవాణి అనే వటవృక్షాన్ని తీసుకురాగలిగారు అప్పారావుగారు.

ఇంతవరకు పరిశీలించిన విషయాలవల్ల మధురవాణియొక్క హృదయాన్ని అప్పారావుగారు ఏ పాత్రనుంచి తీసుకొన్నారో తెలిసింది అయితే ఈ రెండవ మధురవాణికి మేధకూడా ఉంది. మధురవాణిలో లేని అభ్యుదయకరమైన తాత్విక జిజ్ఞాస ఉంది. ఆ మేధస్సుని ఏ పాత్రలోంచి అప్పారావుగారు తీసుకువచ్చి మధురవాణిలో లీనం చేశారో కూడా చూద్దాం.

ఆనాటి సోషల్ రిఫార్మ్‌కి ఉంటున్న జమిలిచక్రాలలో ఒకటైన నాచికొశ్చన్ పైన దృష్టిని మరల్చడానికి రెండవ కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి- పాత్రని అప్పారావుగారు విస్తృతం చేశారు. రెండవ కన్యాశుల్కం రచనకు పూర్వమే వారు 'స్టూపింగ్ టు రెయిజ్' అనే ఆంగ్లకథ వ్రాశారు. అందులో కథానాయిక సరళ అనే భోగం పిల్ల. ఈమెలోని మేధస్సునే తీసుకొచ్చి అప్పారావుగారు రెండవ మధురవాణిలో కలిపారు. (అది మేలు కలయిక) దీనిని వారెలా చేశారో చూద్దాం.

"సరళ ఊరందరి మనసులోనూ పడినపిల్ల: చక్కని మనిషి: తీయని కంఠస్వరం: శాస్త్రీయసంగీతాన్ని చక్కగా అభ్యసించింది. తన నాజూకు కొనగోళ్ళతో వీణను మీటుతుంది. ఏయే సమయాలలో, ఉత్సవాలలో ఏయే పాటలను పాడాలో నేర్పుగా నేర్చుకుంది. ఎవరికీ రానన్ని సంస్కృత శ్లోకాలు, తెలుగు పద్యాలు, కృతులు నోటికి ధారాళంగా వచ్చును" "ఆవిడ తలలో అన్నీ ధర్మ సందేహాలే, సరస్సులో వికసించే వసంతకాలపు పద్మాల్లా."

సరళ ఉంటున్న వూరు ఎం. అనే పట్టణం. ఆ వూళ్ళో యాంటీనాచ్ ఉద్యమం మహాజోరుగా లేచింది. దానికి నాయకుడు రంగనాథయ్యరు. ఇతడు కాలేజీ ప్రొఫెసరు. మంచి సంస్కారి, ఉన్నత భావోద్రేకి. సంఘసంస్కరణోత్సాహి. రంగనాథయ్యరు చేసే ప్రబోధంవల్లనే ఆవూళ్ళో యాంటీనాచ్ ఉద్యమం జ్వాలలా వ్యాపించింది.

సరళకి రంగనాథయ్యరును చూడాలనిపించింది. అతడు సాయంకాలం స్వర్ణరేఖానదీతీరానికి షికారు వెళతాడని తెలుసుకొని అతడినీ, అతడి స్నేహితులనీ ఆకర్షించడానికి ఆమె దేవాలయానికి వెళ్ళడం అనే నెపం మీద ఆ పక్కలకు వెళ్ళేది. ఆమె రంగనాథయ్యరు కంటపడింది. అతడు ఆమెను ఉద్ధరించుదామనుకొన్నాడు. విశ్వనాథశాస్త్రి అనే పండితుడిద్వారా ఆమెకు ప్రబోధం చేయించాడు.

సరళకు రంగనాథయ్యరుమీద ప్రపత్తి కలిగింది. అతడి ఫోటోను సంపాదించి యింట్లో పెట్టుకొంది 'సరళ అతనిని గౌరవిస్తున్నది, ప్రేమిస్తున్నది. సరళ పట్ల ఎవరూ లోకంలో తీసుకోని ఆసక్తిని, అతడు ప్రదర్శిస్తున్నాడు. అందుకే అతనంటే ఆమెకు ప్రేమ. అతని పెదవులనుండి ఒక మాట జారిపడితే చాలును. ఆమె మారిపోతుంది; తప్పదు!'

ఆ ఒక్కమాట జారిపడడంకోసం, ఆమే అయ్యరును తన యింటికి పిలిపించుకొంది. అతడు వెళ్ళాడు.

'ధన్యురాలిని, దేముడిదయ నామీద వుంది. లేకుంటే మీరు నా దగ్గరికి ఎందుకు వస్తారు చెప్పండి! నాది అపవిత్రమైన జీవితమని మీవల్ల యిప్పుడిప్పుడే తెలుసుకుంటున్నాను. నా జీవితం మీద నాకే అసహ్యంగా వుంది. ఛీ ఛీ ఛీ! నన్నీ మురికి కూపంనుంచి బయటకు తీసుకుపోరూ? నన్ను కనికరించి, ప్రబోధించండి. మీతో ప్రపంచపు చివరికైనా పయనించ వస్తాను. రక్షించండి.'

'ప్రపంచపు చివరలవరకూ' ఆమె తనతో పయనించడం! ఇదికాదు ప్రొఫెసరు వాంఛించినది.

'నా ఉద్దేశం అది కాదు సరళా! నువ్వు జీవితపద్ధతిని విడిచిపెట్టాలని నా కోరిక; విడిచిపెట్టి...'

'ఏం చెయ్యమంటారు?'

'నిన్నెవరూ ప్రేమించడం లేదూ?'

'నన్నా? ప్రేమించడమా? ప్రేమించడం? ఎంత వింతమాటలండీ మీవి?'

'ఏమీ?'

'మీరు తీసుకుంటున్న ఈపాటి శ్రద్ధ ఎన్నడూ ఎవరూ తీసుకోలేదు! మా అమ్మ వుందీ అంటే అది నాకు అమ్మే కాదు. పోనీ మాయింటి కొచ్చే మనుష్యులో అంటే వాళ్ళు ప్రేమ అనేది ఒకటుందనే మాటే వినుండరు.'

ఆమె నల్లని కనురెప్పలనిండా నీరు నించుకుంది కన్నీటిబొట్లు జలజల రాలి పడుతున్నాయి. హృదయం ద్రవించసాగింది. ఆవిడ స్థితి చూచి ప్రొఫెసరు జాలిగుండె కరిగిపోతున్నది. కాని ఆమెను ఏమి చేయడం? తనవెంట లోకంమధ్యకు తీసుకువెళ్ళే ధైర్యం అతనికి లేకపోయె!

'ఎవరైనా వివాహం చేసుకుంటే బాగుండును సరళా!'

'అంటే ఎవరో ఒక ఛండాలుడికి కలకాలం పూర్తిగా బానిసనై పడివుండాలని మీ తాత్పర్యం.' సరళ మందహాసం చేసింది. కొంచెంసేపు ఊరుకొని మళ్ళీ అంది! 'నాబోటి భోగంపిల్లను ఏ మర్యాదస్థుడు పెళ్ళాడుతాడో చెప్పండి మీరే!'

సరళ వేసిన ప్రశ్న రంగనాథయ్యరుకు యింతకుముందెన్నడూ తట్టివుండలేదు. ఈ సమస్య సంపూర్ణంగా ఎన్నడూ చర్చించలేదు. వ్యభిచార నిర్మూలన ఎలా సాధ్యమో ఎలా అసాధ్యమో అతను ఆలోచించలేదు. పుస్తకాలలోని సిద్ధాంతాలు వల్లెవేయడం తప్ప, అవి జీవితంలోనికి పరివర్తింప చేయడమెలానో ఊహించుకోలేదు.

ఈ రెండు పాత్రలనీ, ఈ సన్నివేశాన్ని, ఈ సమస్యనీ తీసుకొనే అప్పారావుగారు రెండవ కన్యాశుల్కంలోని చివరి అంకంలోని చివరి దృశ్యం వ్రాశారని తెలుస్తుంది. ఆ దృశ్యంలోనే మధురవాణిలో గల మేధ మనకి బోధపడుతుంది. అందులోనే ఆమె నాచికొశ్చెన్‌యొక్క పునాదినే పెకలించి సౌజన్యారావుతో చర్చించుతుంది. సరళే మధురవాణి, రంగనాథయ్యరే సౌజన్యారావు.

సరళ ప్రొఫెసరు గురించి విన్నది. అతడిమీద ఆమెకు ప్రపత్తి కుదిరింది. అలాగే మధురవాణి సౌజన్యారావు గురించి విన్నది. అతడిపైన ఆమెకు పూజ్యభావం కలిగింది. సరళ ప్రొఫెసరును తన యింటికి పిలిపించుకొంది. మధురవాణే సౌజన్యారావు యింటికివెళ్ళింది, అతడు వేశ్యలయింటికి వెళ్ళడు కనుక. అతడు వేశ్యలను చూడడు కనుక మారువేషం వేసుకొంది. సరళలో పసితనం యింకా పోలేదు కాబట్టి కరుణాత్మకమైన స్వవిషయాన్ని జోడించి నాచికొశ్చెన్ పైననే ప్రొఫెసరును ప్రశ్నించింది. మధురవాణి పండబారిన నిండు మనిషి కాబట్టి ఆ కొశ్చెన్‌పై 'ఆబ్జెక్టివ్'గా సౌజన్యారావుని అనేకవిషయాలు అడిగింది. చూడండి:

మధు : యీ విషయంలో చాలా కాలవాఁయి నాకు వక్క సందేహం వుండిపోయింది. క్షమిస్తే మనవి జేస్తాను.

సౌజ : చెప్పండీ – తప్పేమి?

మధు : వేశ్యలను పాటలకు పిలువకపోతే వాళ్ళు బతకడం యెలాగండి?

సౌజ : పెళ్ళి చేసుకొంటే సరి!

మధు : అయితే పెళ్ళిచేసుకో గోరిన వేశ్యలకు కోరదగిన వరులు దొరకడం యెలాగండి? లేక యెట్టివారైనా సరే అని తమ అభిప్రాయమా అండీ?

సౌజ : యీ సంగతి యింకా నేను బాగా అలోచించలేదు వేశ్యలు విద్యలు నేర్చి యితర వృత్తులవల్ల సత్కాలక్షేపము చెయ్యరాదా?

మధు : అట్లా చేస్తే, తమవంటివారు వాళ్ళని వివాహమాడుదురా?

సౌజ : యేం ప్రశ్న? నేను యెన్నడూ వేశ్యను పెళ్ళాడను. నా ఎత్తు ధనంపోస్తే వేశ్యను ముట్టను.

మధు : ప్రమాదంవల్ల వేశ్య శరీరం తమకు తగిలితే.

సౌజ : (నవ్వుతూ) తగిలిన శరీరం కోసేసుకుంటాను. చిత్రమైన ప్రశ్నలడుగుతున్నారు?

మధు : వేశ్యజాతి చెడ్డకావచ్చునుగాని తాము శెలవిచ్చినట్టు చెడ్డలో మంచి ఉండకూడదా? మంచి యెక్కడున్నా గ్రాహ్యం కాదా అండి?

సౌజ : మంచి యెక్కడున్నా గ్రాహ్యమే!

యాంటీనాచీయు లెవరూ ఆ సమస్యని సంపూర్ణంగా చర్చించలేదని సరళ ప్రశ్నకి ప్రొఫెసరు జవాబువల్లనూ, మధురవాణి ప్రశ్నకి సౌజన్యారావు సమాధానం వల్లనూ తేటతెల్లం చేయడమే అప్పారావుగారి ఉద్దేశం. 'వీర'–యాంటీనాచీయులకి భోగంపిల్ల లంటే ఒకటే నిర్వచనం. వాళ్ళు జీవితంలో ఓడిపోయిన స్త్రీలు!

సరళలోంచే మధురవాణియొక్క మేధని తీసుకొన్నా, అప్పారావుగారు ఆ పాత్రని ఉన్నతపథంలో నడిపించారు. సరళ వివాదాలవంటి పలుకులు పలికితే, మధురవాణి నిదానంగా, సూక్తులవంటి సంభాషణలు కావిస్తుంది. సరళ తన భావాలను లోపల ఇముడ్చుకోలేదు. తదితర విషయాలను ఎంత చలాకీగా, చాతుర్యంగా, సూటిగా చెప్పగలిగినా తన స్వంతవిషయాలను నర్మగర్భితంగా చెప్పలేదు. మధురవాణి అలా కాదు. సముఖంలోనే నేర్పుగా రాయబారం చేయకలిగిన జాణ.

వారకాంతకి కూడా వలపన్నది ఉంటుంది. తన్ను చూసి పదిమందీ కామించినట్టే తానుకూడా ఎవరో ఒకణ్ణి వాంఛించడం వలచడంకద్దు. అప్పుడప్పుడు అందని మ్రానుకు అర్రులు చాచవచ్చు. సరళ 'తన్నెవరూ ప్రేమించడం లేదే. మాయింటి కొచ్చే మనుష్యులో అంటే, ప్రేమ అనేది ఒకటుంటుందనే మాటే వినుండరు' అని సూటిగా చెప్పినా, మధురవాణి 'బతుకనేది వుంటే, వలపు వన్నె తెస్తుంది. అంగడివాడికి మిఠాయిమీద ఆశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సులోనే మణగాలి' అని సూక్తిగా చెప్పినా ఈ ఇద్దరూ ప్రేమించి వాంఛించే వ్యక్తులు కాలేకపోలేదు. సరళ ప్రొఫెసరును గాఢంగా ప్రేమించింది. అతనితో ప్రపంచం చివరలకైనా వెళ్ళడానికి సిద్ధంగా వుంది. ఎంత మేధ ఉన్నా సరళ బేల కనుకే తేలిపోయింది. 'సానిదాని వలపు మనసులోనే మణగాలి' అని నిజం తెలుసుకొన్నది కాబట్టే సౌజన్యారావుని తాను ఎంతగా ప్రేమించినా ఆ సంగతిని ధ్వనింపజేసిందేగాని మధురవాణి జారిపోలేదు.

ఒక విషయం ఉన్నతంగా ఉందీ అని చెప్పాలి అంటే అది మరొక విషయం ప్రక్కన పెట్టి రెండింటిలో ఏది ఎక్కువో తేల్చి చెప్పాలి. మధురవాణి పాత్ర ఉన్నతమైనదని అంతవరకూ రెండవ కన్యాశుల్కంలో ఏ పాత్రతోనైనా పోల్చి చూడవచ్చు. ఆమె పాత్ర మహోన్నతమైనది అని చెప్పడానికి ఉన్నతమైన సౌజన్యారావునికూడా అప్పారావుగారు సృష్టించారు. మొదటి కన్యాశుల్కంలో కూడా ఈ పాత్ర ఉంది. దానికీ రెండవదానిలోని పాత్రకీ తేడాపాడాలు చూపాలంటే రావప్పంతులు చెప్పేటట్టు 'అది వేరే కథ'.

ప్రొఫెసరు రంగనాథయ్యర్‌కీ సౌజన్యారావుకి పోలికలున్నాయి. ప్రొఫెసరు యాంటినాచ్ ఉద్యమనాయకుడు, సౌజన్యారావు పంతులుగారు కర్మణా, మనసా, వాచా యాంటినాచి. వేశ్య అనేమాట యేమరి 'ఆయన ఎదుట పలికితివట్టాయెనా 'అసందర్భం' అంటారు. 'ఆయనలాంటి

అచ్చూణీలు అరుదు' ఈ ఇద్దరూ యాంటీ నాచీయులే గాని వీళ్ళు సమస్యని సంపూర్ణంగా ఆలోచించలేదు. పరిష్కార మార్గాన్ని యోచించుకుంటూనే ఉద్యమానికి ఊతం ఇచ్చేవాళ్ళు, వీళ్ళ యిద్దరి 'పరాజయాన్ని' సరళ, మధురవాణులు వొప్పించుతారు. ఇలా పోలికలున్నా ఈ పాత్రలు పైకి తేడా ఉన్నట్లు కనబడవచ్చు.

సరళ కనిపించగానే, యింతకు ముందు తాను తయారుచేస్తున్న ఉపన్యాసం మరిచిపోయాడు ప్రొఫెసరు. ఇపుడాతనికి ఒకటే కోరిక. 'లలితమైన ఆమె పెదవులమీద అచ్చు వేసినట్లు ఒక ముద్దు పెట్టుకొంటే! ఎవరడ్డుతారు?' ఇదీ ప్రొఫెసరు సంగతి.

మధురవాణి కనిపించగానే సౌజన్యారావు ఇలా ఆలోచించడు. మధురవాణికే ఈయన నన్ను ఉంచుకొంటే బాగుండును. 'ఉంచుకోడం మనస్కరించకపోతే' 'వివాహం కావచ్చును' అనే భావాలు వస్తాయి. ఆఖరికి 'ఒక చిన్న ముద్దుకు కరువో' అని అడుగుమెట్టుకు దిగుతుంది. వెయ్యిరూపాయలకంటే ఆ ముద్దుకే ఎక్కువ విలువ యిస్తుంది. తనకు లోకంలో ఉన్నధనమంతా అదే అనుకొంటుంది.

ప్రొఫెసరు కూడా సరళవిషయంలో అదే అనుకొంటాడు. 'దేవతకుమల్లే వున్న ఆమె పెదవులను ముద్దు పెట్టుకొనడమే నిర్వాణం, చిదానందమనే వెర్రిలో పడి మహర్షులు ఈ నిర్వాణాన్ని పొందలేక పోయారు' అని ప్రొఫెసరు తేల్చుకుంటాడు.

మధురవాణి తనకు ఈ లోకంలో వున్న ధనమంతా 'ఆ ముద్దే అనుకొంటే' ప్రొఫెసరు ఆ ముద్దుని నిర్వాణమే అనుకున్నాడు. ప్రొఫెసరులాగేకాకపోయినా సౌజన్యారావుకూడా మధురవాణిని ముద్దు పెట్టుకోవాలనుకొన్నాడు. 'నువ్వు సొగసరివి, ముద్దు చేదని కాదు. వ్రతభంగం కదా అని దిగులు' అనే స్థితికి వస్తాడు.

ప్రొఫెసరు తన వాంఛని అరికట్టుకోలేక పోయాడు. అలాగే సౌజన్యారావు ఆమె అందానికి, తాను యిచ్చినమాటకి లోబడిపోయాడు.

'ప్రొఫెసరు లేచి గబుక్కున ముందుకు వెళ్ళాడు. ఆమె పెదవులను ముద్దు పెట్టుకొన్నాడు. అతనిలాగే సౌజన్యారావుకూడా మధురవాణిని ముద్దు పెట్టుకో బోయాడు.

ప్రొఫెసరు ముద్దు పెట్టుకోగానే 'సరళ చేతిలోని వీణ జారిపోయింది"

సౌజన్యారావు ఉపక్రమించబోయేసరికి మధురవాణి 'ఆగండి' అంది.

ప్రొఫెసరు కంగారు పడ్డాడు. 'దగాలో పడ్డాను. మోసం, మోసం' అని వికృతంగా అరచాడు.

'చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని మా తల్లి చెప్పింది. అందుచేత ముద్దుపెట్టుకోనివ్వను' అని మధురవాణి అంటే, సౌజన్యారావు 'కృతజ్ఞుడనై ఉన్నాను' అంటాడు.

ప్రొఫెసరుకన్నా ఉన్నతమైన పాత్ర సౌజన్యారావుది. అందరికన్నా మహోన్నతమైన పాత్ర మధురవాణిది. 'నేనే ఆమెని చూసి భ్రమసిపోతున్నాను' అని అప్పారావుగారే ఒక లేఖలో వ్రాశారు. ఆయన చెప్పినట్టు 'గ్రంధకర్త తన పుస్తకాన్ని చదివి తానే ఆశ్చర్యపడితే గ్రంధంలో నిజమైన సారస్యం వుందన్నమాటే!'

ఆ లేఖల్లోనే అప్పారావుగారు 'మొదటి ముద్రణముకంటె యిది నా భావాలను సమగ్రంగా వ్యక్తం చేస్తున్నది. మొదటిది దీనిలాగకాదు. అంతర్గత మనోభావాలను కాక, స్థూలంగా పైపైపూతలనే అది ప్రతిబింబించింది. పైకి కనబడేదానికన్న బలమైన నైతికభావాన్ని పొందింది నా పుస్తకం. జీవితాన్ని నేను చులకనగా భావించనని తెలుస్తుంది. హాస్యంతో పొంగిపొయ్యే పుస్తకంలో జీవితంలో గంభీరత్వాన్ని జూపడం చాలా కష్టమైన పని, ప్రయత్నించాను నేను' అని వ్రాశారు;

ఆ గంభీరతకి శిఖరాగ్రం మధురవాణి పాత్ర. *('పరిశోధన': గురజాడ ప్రత్యేక సంచిక)*

మధురవాణి పాత్ర: పునః పరిశీలన పునః పరిశోధన

శ్రీ ఆరుద్ర

వేశ్యాసమస్య గురించి అప్పారావుగారి దృక్పథం ఎలా మారుతూవచ్చిందో, వారి సృజనాత్మక రచనలద్వారా తెలుసుకోడానికి [మొదటి] వ్యాసంలో ప్రయత్నించాను. ఇప్పుడు వారి వ్యక్తిగత జీవితంలోని ఏ యే సంఘటనలుకూడా అందుకు తోడ్పడ్డాయో తెలుసుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాను. ఆయన డైరీలలోనూ నోట్సులలోనూ చాలా విషయాలను వ్రాసుకున్నారు. ఇతర భోగట్టాలతో వీటిని జతచేసి క్రోడీకరిస్తున్నాను.

అప్పారావుగారికి వారి ఇరవయ్యో ఏటనే ఆనందగజపతి మహారాజావారి దర్శనమైంది. అప్పటికే అప్పారావుగారు పెద్దలు మెచ్చుకొనే పద్యాలు ఇంగ్లీషులో వ్రాస్తున్నారు. స్కూళ్ళ ఇన్‌స్పెక్టరు మిస్టర్ మన్రో, కాలేజి ప్రిన్సిపాలు చంద్రశేఖరశాస్త్రిగారూ ఓసారి అప్పారావుగారి పద్యాలను విన్నారు. ఈచిన్నవాడు మహారాజావారి దృష్టిలోకి రావలసినవాడు అని నిశ్చయించుకొన్నారు. ఒకనాడు ప్రిన్సిపాలుగారు అప్పారావుగారిని వెంటపెట్టుకొని కోటకు వెళ్ళారు. మహారాజావారి దర్శనం చేయించారు. అప్పారావుగారు యథేచ్ఛగా కోటలోకి వచ్చిపోతూ వుండవచ్చునని మహారాజావారు అనుజ్ఞ ఇచ్చారు.

ఊళ్ళోవాళ్ళందరికీ మహారాజావారు గొప్పవారైతే అప్పారావుగారికి మాత్రం ఆ రోజుల్లో ప్రిన్సిపాలుగారే ఆరాధ్యదైవం. అందుచేత చంద్రశేఖరశాస్త్రిగారినే ఆయన అంటిపెట్టుకొని వుండేవారు. ఏదో అడపాదడపా పున్నానికో అమావాస్యకో మొక్కుబడికోసమన్నట్టు కోటకు వెళుతూ వుండేవారు. అప్పట్లో అప్పారావుగారు బియ్యే చదువుతూ వుండేవారు. దివాణంలో జరిగే ముచ్చట్లు అనోటా అనోటా వినేవారు. ఒక సంగతి అప్పారావుగారి యువహృదయాన్ని ఎంతో కలచివేసింది.

ఆనంద గజపతి మహారాజుగారు రామస్వామి అనే వేశ్యను ఉంచుకున్నారు. ఆమెను భోగపత్నిగా వివాహం చేసుకోదలిచారో ఏమో![1] ఆశ్రితులలో కలకలం పుట్టింది. మహారాజావారు వానిని లక్ష్యపెట్టలేదు. ఇదొక స్కాండలుగా పరిణమించింది. ఈ గొడవతోనే అప్పారావుగారి మనసు విరిగిపోయింది. ఆనంద గజపతి అంటే కలుగుతున్న గర్వమంతా ఈ దెబ్బతో తుడిచిపెట్టుకునిపోయింది. 'మా మహారాజావారిలాంటి సద్గుణ సంపన్నులూ, ప్రజ్ఞావంతులూ, ఎంతో ఉజ్జ్వల భవిష్యత్తు గలవారు ఒక పెట్టున అన్నింటికీ స్వస్తి చెబుదురా' అని అప్పారావుగారు ఖేదపడ్డారు. కోటకు వెళ్ళడం తగ్గించేశారు. మహారాజావారిని చూడకపోవడానికి మరోకారణంకూడా ఉంది. అప్పారావుగారు బియ్యే పరీక్ష తప్పారు. తన ఆరాధ్యప్రభువు వేశ్యనుంచుకొని ఎలాగైతే ఆశ్రితుని మనస్సులో పతనం చెందాడో, అలాగే పోషకుని ఉద్దేశంలో తన అభిమాన యువకుడు పరీక్షతప్పి పతనం చెందినట్టు కనబడుతోంది. బియ్యే ప్యాసయేదాకా మహారాజావారిని చూడడానికి తమకు ముఖం చెల్లదని అప్పారావుగారు నిర్ణయించుకున్నారు.

1 His Highness failed to take grasp of the situation in Ramaswami's marriage affair; It is impossible that he should, seeing how various the interests concerned and how much terminable the moral forces at work. అని అప్పారావుగారు వ్రాసుకున్నారు. మహారాజావారు రామస్వామిని తామే పెళ్ళి చేసుకోదలిస్తే ఈ 'ఎఫైరు' వచ్చిందో లేక యింకొకరితో ఆమె పెళ్ళిని ఆపించి తీసుకొని వచ్చారో?

మరి రెండేళ్ళకు తమ ఇరవైనాలుగోఏట ఆయన బియ్యే ప్యాసయ్యారు. ఆ సంవత్సరమే అప్పారావుగారికి వివాహమైంది. తమకు రోజూ వార్తాపత్రికలు చదివి వినిపిస్తూవుండమని మహారాజావారు అప్పారావుగారికి చెప్పారు. ఈవిధంగా మహారాజావారిని నిత్యం కలుసుకునే అవకాశాలు అప్పారావుగారికి వచ్చాయి. అచిరకాలంలోనే అప్పారావుగారి ప్రతిభను మహారాజావారు గుర్తించారు. అది రాణించే ఉద్యోగం వేయించారు. కళాశాలలో నాలుగవ లెక్చరరుగా నియమించారు. క్రమేణా ఉద్యోగంలో అభివృద్ధీ, మహారాజావారివద్ద చనువూ, ఊళ్ళోకీర్తీ అప్పారావుగారికి ఇనుమడించసాగాయి. రెండేళ్లలో ప్రముఖస్థానానికి ఆయనను తోటివాళ్లు ఎన్నిక చేయడం ప్రారంభించారు. మహారాజావారి ఆస్థానంలో ఏర్పడ్డ డిబేటింగ్ క్లబ్బులో ఆయన ఉపాధ్యక్షులు అయ్యారు. ఇంకో రెండేళ్లకు కాలేజీలో మూడవ లెక్చరరుగా ప్రమోషను పొందారు.

చదువుకొనేరోజులలో అప్పారావుగారు ఆనందగజపతిరాజుగారి ఆస్థానంలోని నవరత్నాలలో దేదీప్యమానమైన మణిగా ప్రసిద్ధిపొందారు. 1884లో శంభుచంద్రముఖర్జీగారు ఒక ఉత్తరంలో ఈ సంగతి వ్రాశారు. విజయనగరం మహారాజావారు కలకత్తా వచ్చినప్పుడు ఎందరో ఆశ్రితులు వెంటవచ్చారు. వారి సభలోని నవరత్నాలలో జ్వాజ్వల్యమానమైన తమరుమట్టుకు రాలేదు – అనే అర్థమిచ్చే మాటలు ఆ జాబులో ఉన్నాయి. 1884 నాటి మాట ఏమో గాని, 1894 నాటికి ఇది పరమసత్యం. అప్పారావుగారు మహారాజావారి అంతరంగికులలో ఒకరయ్యారు.

ఏలినవారితో ఇంత సాన్నిహిత్యం లభించాక అప్పారావుగారికి దివాణపు మర్యాదలు అర్థంకాజొచ్చాయి. రాచరికాన్ని ఆశ్రయించుకొన్న సంఘంలోని చేదుసత్యాలు బోధపడ్డాయి. మన స్వదేశ సంస్థానాలలో రాజులను, రాజబంధువులను నమ్ముకొని ఎందరో భోగం వాళ్ళు బ్రతికేవాళ్ళు. దివాణం నౌఖరీలోనే ఎందరో ఉండేవాళ్ళు. కోటకు రోజూ వచ్చిపోతూవుండే సందర్భంలో అప్పారావుగారికి ఎందరో వేశ్యలతో ముఖపరిచయం కలిగింది. శుభకార్యాలకూ పండుగలకు పబ్బాలకూ పెట్టించే సానిమేళాలను ఆయన తిలకించారు. నేటివు పెద్దమనుష్యులే కాక సీమదొరలుకూడా, ఈవినింగు సూట్లతోనే పరుపులమీద చతికిలబడి బాలీసుల నానుకొని మేజువాణీలను హర్షించడం ఆయన గమనించారు. భోగం వాళ్ళ సహవాసం చేస్తున్న యూరోపియను ఉద్యోగుల ప్రగల్భాలు ఆయన గుర్తించారు. చుట్టపుచూపుగా వచ్చే ఇతర సంస్థానాల మహారాజుల సేవలో భోగం వాళ్ళను పురమాయించడం అప్పారావుగారు చూశారు. హోల్కారు మహారాజావారు విజయనగరం వచ్చినప్పుడు వారు ముచ్చటపడి ముగ్గురు సానిపిల్లలను తమతోపాటు కొన్నాళ్ళపాటు అట్టేపెట్టుకొన్నారు. గోదావరిదాకా వాళ్ళను తీసుకెళ్ళి ఆ తరువాత విజయనగరానికి పంపించివేశారని అప్పారావుగారు డైరీలో నోటు చేసుకున్నారు.

ఆనందగజపతి మహారాజావారి స్వంత నౌఖరీలో ఉండే భోగం పాపలందరినీ అప్పారావుగారు చాలా నిశితంగా పరిశీలించారు. వాళ్ళ కళ్ళల్లోనే వాళ్ళ శీలాన్ని చదవడానికి ప్రయత్నించారు. కరుణకళ్ళు లోతుకళ్ళు. రామస్వామికనుబొమలు విశాలంగా సోగగా తెలివితేటలను సూచిస్తాయి. భాస్కరం కళ్ళు నిద్రమత్తుతో తూగుతూ ఉంటాయి. చంద్రవదనవి ప్రశాంతమైన చూపులు. ఆమె చెల్లెలు కళ్ళల్లో అన్నీ ఆలోచనలే. ఇలాగ కనబడ్డ ప్రతిసానిపాపనూ అప్పారావుగారు కళ్ళతో చదవడం మొదలుపెట్టేవారు. ఈ సంగతి ఇతరులకు తెలియకూడదని ఆయన తాపత్రయపడేవారు.

అయితే ఆనందగజపతి అసాధ్యులు! ఇది ఇట్టే కనిపెట్టేశారు. ప్రసంగవశాత్తు అందరికీ చెప్పేశారు. 'అప్పారావుకు కన్ను దిట్టగించి చూసీ చూడనట్లు చూడడం ఒక అలవాటు' అని అన్నారు. 'ఆయనమాట నిజమే. నాకు ఏదైనా ఒక వస్తువు కనిపించినపుడు దానిని చూసీ చూడనట్లు చూడాలని ప్రయత్నించే వాడిని. అది ఒక అలవాటుగా మారిపోయింది కాబోలు' అని అప్పారావుగారు డైరీలో నోటు చేసుకున్నారు. దేనినైనా నిర్భయంగా పరిశీలించమని

హెచ్చరించడానికే ఆనందగజపతి అలా అనివుంటారు. అప్పారావు గారు ఆ సలహాని పాటించి నట్టున్నారు.

ఒక పిల్ల ఎవరోగాని, ఆమెపేరు అకారంతో మొదలవుతుంది, మహారాజా వారిని సంతోష పెట్టలేకపోయిందట. ఆమెలో నారాయణస్వామి అనే భోగం పిల్ల తాలూకు పోలికలున్నాయని మహారాజావారు చేరదీసినట్లున్నారు. నారాయణ స్వామి అంటే ఆయనకు ఇష్టంకాబోలు. ఆ పేరు చెప్తూ ఆయన ఏవో మధురస్మృతులు పొందుతారు. ఈ 'అ' నామకురాలు మంచి 'ఇంటి' నుంచి రాలేదు. యాసచూస్తేనే తెలుస్తోంది. తల్లిగుణాలే అబ్బినట్లున్నాయి. ఒక ఆడపిల్లలో తన భార్యపోలికలు ఉన్నప్పుడు కొందరికి వాళ్ళంటే మక్కువ. భోగం వాళ్ళతో పైపై సరసానికిన్ని అడినా మహారాజావారు తమ ధర్మపత్నితో తప్ప ఇతరులతో సంభోగ సంబంధాలు మానివేశారట.[1]

1896 మే 15–వ తేదీన ఆనందగజపతికి పత్నీవియోగం సంభవించింది. ఆతరువాత అప్పారావుగారి హోదాలోనూ మేధామస్తువులోనూ మార్పులు వచ్చాయి. ఆ సంవత్సరం జూన్ 5–వ తారీఖునుంచీ ఆయన సంస్థానపు హుజూరు ఆఫీసులో పనిచేయడం ప్రారంభించారు. హమేషా రాజావారి హుజూర్న వుండడం కూడ మొదలైనట్లుంది. రామస్వామి వచ్చి రాజావారితో జీవించసాగింది. ఆమె మంచిచెడ్డలు కనుక్కునే బాధ్యతను మహారాజావారు అప్పారావుగారికే అప్పగించారు. ఎలాగూ ఈ బరువు తనమీద పెడతాడని అప్పారావుగారు ముందే గ్రహించి ఆమెగురించి మొదటే పట్టించుకొనడం ప్రారంభించారు.

అప్పారావుగారికి స్వామి భక్తిలోనూ ఉద్యోగ నిర్వహణలోనూ కొన్ని నమ్మకాలు ఉన్నాయి. "ఆయన అజ్ఞాపించినవన్నీ శాయశక్తులా చేయడానికే ప్రయత్నించాలని నాఉద్దేశం.మహారాజావారు పూర్తిగా పొరబడుతున్నారని గానీ, లేక (దేవుడి దయవల్ల అలాంటి పరిస్థితి రాకూడదు గానీ) వారికి మతి స్థిమితం తప్పిందనిగాని నికరంగా తేలేదాకా వారి అజ్ఞలు పాటించడమే విధి" అని అప్పారావుగారు వ్రాసుకున్నారు.

మహారాజావారి ఆదేశాలను పాటిస్తూ రామస్వామి యోగక్షేమాలు కనుక్కోడంలో అప్పారావుగారి దృక్పథం క్రమేణ మారసాగింది. రామస్వామి వెంకటస్వామి అప్పచెల్లెళ్ళు. వాళ్ళకు విద్యాబుద్ధులు బోధించాలని మహారాజావారే స్వయంగా పాఠాలు చెప్తూవుండేవారు, గాని తొందరిలోనే విసిగెత్తిపోయారు. "నేను చస్తే – ఈ బెడద తప్పిందికదా అని వీళ్ళు పరమాన్నం వొండుకొని తింటారు" అని మహారాజావారు నిశ్చయించుకున్నారు. కాని అప్పారావుగారికి సహనం జాస్తి. ఆయన ఈ విషయంలో శ్రద్ధతీసుకున్నారు. అందుకు మహారాజా వారు మెచ్చుకొన్నారు.

ఆమె యోగక్షేమాల బాధ్యత స్వీకరించాక మహారాజావారు అప్పారావుగారితో ఇలా అన్నారట:

"విద్యావంతులు ఆడవారి పట్లదయగా ఉంటారు. మీకు అధికంగా ఋణపడ్డాను. చర్మం కోసి ఇచ్చినా మీ ఋణం తీర్చుకోలేను. లోకులు ఉదాత్తమైన ఉద్దేశాలను అర్థం చేసుకోలేరు. మిమ్మల్ని చూసి అతగాడు ఆ పిల్లమీద మర్లుకొని ఆమెవద్దకు వెళుతున్నాడేమో, లేదా ఆవిడద్వారా ఏదో లాభం చేసుకొందామను కొంటున్నాడు కాబోలుననో, కాదంటే రాజావారి ఇచ్చకం కోసం ప్రాకులాడుతున్నాడనో అంటూ అజ్ఞానులూ, అవివేకులూ పరిపరివిధాల లేనిపోని నిందలు వేయడానికి ఆస్కారమున్నా, దేనినీ లక్ష్యపెట్టకుండా మీరు ధైర్యంగా ముందుకొచ్చారు" అని మహారాజావారు ప్రశంసించారు. అప్పారావుగారంటే జనానాస్త్రీలకు ఎంతో నమ్మకం, గౌరవం. "మా తల్లిగారికీ, అక్కగారికీ తమరంటే పరిపూర్ణమైన విశ్వాసం వున్నది" అని మహారాజావారే అప్పారావుగారితో సెలవిచ్చారట.

---

1 ...Coitus love making (actual connection) - His Highness has long given up with any except his own wedded Wife. He has wonderful control over himself. అని అప్పారావుగారు వ్రాసుకున్నారు.

ఆనందగజపతి చేరదీసినా, అప్పారావుగారు నూరిపోసినా రామస్వామి రణపెంకె. ఎప్పుడూ మహారాజావారి ప్రాణం విసిగిస్తూ వుండేది కాబోలు. ఒకనాడు ఏదో గొడవ వచ్చింది. ఆ సందర్భంలో అప్పారావుగారు గతాన్నంతా ఒక్కసారి ఇలా సింహావలోకనం చేశారు.

రామస్వామి యోగక్షేమాలు కనుక్కుంటున్నాను. కొద్ది సంవత్సరాలలోనే నా ఉద్దేశాలలో ఎంతటి మార్పు!! అదిలో రామస్వామిని మహారాజావారు చేరదీశారన్న వార్తను ప్రగాఢ సంతాపంతో విన్నాను. అంతకుపూర్వం మహారాజావారితో నాకుగల పరిచయాన్ని బట్టి ఇటువంటిది జరుగుతుందని నేనెన్నడూ అనుకోలేదు. అయితే వారి అపూర్వచరిత్ర గురించి నాకు తెలిసినది స్వల్పమే; ఆ రోజుల్లో తెలిసినది అత్యల్పమే అనాలి. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే ఆ వార్త విన్నాక చాలా నొచ్చుకొన్నాను. ఆయనపట్ల నాకు గల గర్వం దెబ్బతిన్నది. మా మహారాజావారి వంటి పరిపూర్ణ సద్గుణ సంపన్నులూ, శక్తిమంతులూ, ఎంతో ఉజ్జ్వల భవిష్యత్తు గలవారు, ఒక్క పెట్టున తమ అవకాశాలకు తిలోదకాలు ఇచ్చుకొంటారా అని నొచ్చుకొన్నాను. (ఆ రోజుల్లో మహారాజావారితో నాకు అంతగా సాన్నిహిత్యం లేదు; అంతేకాదు, అడపాదడపా మాత్రమే వారిని దర్శించుకొనేవాడిని. ఎప్పుడుపడితే అప్పుడు వారిని చూడగలిగే అవకాశాలు నాకు ఉండేవి. అయితే చచ్చి స్వర్గాన వున్న మా ప్రిన్సిపాలుగారు చెప్పినట్లు మహారాజావారి దర్శనం చేసుకొనడానికి నేను ఏ మాత్రం ఉబలాటపడేవాణ్ణి కాదు. అప్పటి నా విశ్వాసాల ప్రకారం ప్రిన్సిపాలుగారి ముందు మహారాజావారు దిగదుడుపే. అదీగాక, అప్పుడు నేను బియ్యే తప్పాను. ప్యాసయ్యేదాకా మహారాజావారి ముఖం చూడకూడదని నేను మనస్సులో నిర్ణయించుకొనడం కూడా ఒక కారణమే అని చెప్పాలి.) ఉత్తరోత్తరావ విన్న వైనాలుసైతం నలుగురూ చెప్పకొనే ఈ సంఘటన పట్ల నా భావాల తీక్షణతను తగ్గించలేదు. పైగా నా సంతాపం ఇనుమడించింది. అయితే (ఏమాట కామాటే చెప్పకోవాలి) ఆమె ఇక్కడ నివాసం చెయ్యడానికి వచ్చేదాకా రామస్వామి పట్ల నాకు ఏమాత్రం ఏహ్యభావాలు ఉండేవి కావు. అప్పటిదాకా నా బాధ అంతా మహారాజావారి గురించే! రామస్వామిని నిందించడానికి నాకు ఈషణ్మాత్రం కారణం లేదు. అది ఆమె వృత్తి. అయితే రామస్వామి ఇక్కడకు వచ్చి వుంటూ వుండడంతో నా అభిప్రాయాలలో మార్పు వచ్చింది. మహత్తరమైన ఓరిమితో మహారాజావారు ఆమె చాపల్యాలను, ఉత్తపుణ్యానికి, సర్దుకొని పోతూ ఉంటే వారి వ్యక్తిత్వంలోని కొత్త పార్శ్వాలు నాకు కనబడసాగాయి. అయితే అదే సమయంలో నేను శాపనార్థాలు కురిపించసాగాను. లేదు! లేదు! నేను ఒకరిని దూషించడం అసంభవం! అంతకన్నా ముఖ్యంగా రామస్వామి సుఖంగా ఉండాలనే నా అభిలాష! అంతకన్నా ముఖ్యంగా రామస్వామి సౌఖ్యాన్ని రామస్వామే చేజేతులా చెడగొట్టుకోరాదని వాంఛించాను. ఆ తర్వాత మహారాజావారితో నాకు ప్రగాఢ సాన్నిహిత్యం లభించింది. రామస్వామిని కూడా బాగా అర్థం చేసుకొన్నాను. ఆమెలో మంచి గుణాలను చూశాను. అయితే ఆమెను నా సంరక్షణలో పెట్టేదాకా, ఎలాగూ పెట్టబోతారని నేనే ఆ బాధ్యతను స్వీకరించేదాకా, ఆమెలోని చెడు గుణాలవైపే ముల్లు మొగ్గుతూ వుండేది. ఇది నా దృక్పథంలో మరొక టర్నింగ్ పాయింటు.

(గడచిన ఆరేడు సంవత్సరాల్లో నాకు పర్యాలోకన శక్తీ, జీవన పరిజ్ఞానమూ అధికమయ్యాయి. నా అయిష్టాలూ, విరోధాలూ, విద్వేషాలూ అదుపులో పెట్టుకొనడం నేర్చుకున్నాను. అందరినీ సానుభూతితో చూడడానికి ప్రయత్నించాను. సాహితీపరునిగా జీవించదలచినవాడికి సానుభూతే పునాది.)

ఆమె అభిప్రాయాలను, ఆశయాలను, అనుభూతులను అర్థం చేసుకొనడం ప్రారంభించాను. ఆమె చిన్నప్పటి శిక్షణా, బాల్యంలోనే ఆమెపై పడిన వివిధ ప్రభావాలనూ పరిగణించసాగాను. గిల్లికజ్జా పెట్టుకొనే కలహేచ్ఛ రామస్వామికి నిజంగా వాళ్ళమ్మనుంచే సంక్రమించింది. ఇది ఇప్పుడు నాకు స్పష్టమైంది. మహారాజావారి హృదయాన్ని అర్థం చేసుకొనే ప్రావీణ్యం ఆమెకు పట్టుపడకపోవడానికి ఇదే పెద్ద అవరోధం. (మహా మహావాళ్ళే వారిని బోధపర్చుకోలేక పోతున్నారు. ఈమె అనగా ఎంత?)

ఇప్పుడు మహారాజావారికి కోపం తెప్పించే విధంగా ఆమె సంచరించివుంటుంది. తన చనువున్నూ, పలుకుబడినీ నమ్ముకొని ఒక వేళ ఏదైనా విషయంలో మొండికెత్తి, చెప్పినవాటిని అదే పనిగా నిర్లక్ష్యం చేసివుంటుంది. వీళ్ళిద్దరి మధ్య ఉండే ఈ ఆకర్షణ బహుశా కొంతవరకూ విభిన్న ప్రవృత్తుల మధ్య వుండేదే కావచ్చును. అమితమైన ప్రీతి సంగతి అలా వుంచి, ఆమె తెలివి తేటలవల్లా, నైతిక వర్తనంలోని ఆకర్షణవల్లా ఆమె అంటే మహారాజా వారికి ఇంతటి ప్రగాఢమైన వాంఛ కలుగుతున్నది కాబోలు!

ఈ సింహావలోకనంవల్ల రామస్వామి మూలంగానే అప్పారావుగారిలో వేశ్యా సమస్యపట్ల ఒక జిజ్ఞాస మొదలైనదని తెలుసుకోవచ్చు. ఉత్తరోత్తరా మంజువాణీ, సరళా, రెండవ మధురవాణి పాత్రలను సృష్టించడానికి రామస్వామి పరిచయమే అప్పారావుగారికి ప్రోద్బలం అని ఊహించవచ్చును. అప్పారావుగారి నోట్సులో రామస్వామి ప్రసక్తి మరికొన్నిసార్లు వస్తుంది. ఆమెకు జబ్బు చేసినప్పుడు మహారాజావారు ఎంత ఆందోళన చెందినదీ దానివల్ల గ్రహించవచ్చును.

ఈ రామస్వామే కాక మహారాజావారికి రామతిలకం అనే మరో యువతితో సంబంధం ఉందని అప్పారావుగారి కొమాళ్ళు రామదాసుగారు చెప్తున్నారు. ఆయన ఇలా వ్రాశారు:

> మద్రాసులో మహారాజావారి ఏజెంటు బాలాజినాయుడు వుండేవారు. వారి మేనగోడలు రామతిలకం, ఎల్లప్పుడూ మహారాజావారితోనే గడిపేది. ఆమెకు రాజావారివద్ద ఎక్కువ స్వేచ్ఛా ఉండేది. ఆమెకు త్రాగుడు అలవాటు వుండేది. అప్పుడప్పుడు తప్పతాగి స్పృహతప్పి పోయేది. అలాంటి పరిస్థితుల్లో కూడా, మా తండ్రిగారు ఆమె కంట బడ్డారంటే, వెనుకకు తిరిగి తన గదిలోకి పిల్లిలాగ వెళ్ళిపోయేది. దుర్వృత్తులు కలవారిని మా తండ్రిగారి వ్యక్తిత్వం మంత్రముగ్ధులను చేసేసేది.

రామదాసుగారు చెప్తున్న ఈ రామతిలకానికీ, రామస్వామికీ ఏమైనా సంబంధం ఉందో లేదో తెలియదు. రామతిలకాన్నే అప్పారావుగారు రామస్వామిగా తమ డైరీలలో పేర్కొనలేదని భావించవచ్చును. కాకుంటే డైరీలలో బాలాజీనాయుడుగారి ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడల్లా అప్పారావుగారు చాలా మర్యాదగా వ్రాసినట్టే కనబడుతుంది. ఒక 'వేశ్య తాలూకు మేనమామ'గా ఆయన్ని ఈసడించే ముక్కలు కనబడవు. రామదాసుగారి జ్ఞాపకాన్నిబట్టి రామతిలకం ఆటసాని అని నిఖరంగా తేలుతోంది. పై పంక్తులు వ్రాసిన వ్యాసంలోనే రామదాసుగారు ఇలా వ్రాశారు:

> ఒకసారి మా తండ్రిగారి మిత్రులైన గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు, మహారాజావారు రామతిలకాన్ని ఎందుకు దగ్గరకి చేరుస్తున్నారు అని ప్రశ్నించారు. రామతిలకం నృత్యాన్ని అభిమానించడం వల్లనే చేర్చారనీ, అంతకన్నా విశేషం లేదనీ సమాధానమిచ్చారు. ఆమె నవ్వినప్పుడు బుగ్గలపై పడే సొట్టలు ఆమె ముఖకవళికలు ఎలా వుంటాయని రామమూర్తి గారిని ప్రశ్నించారు.

ఈ వాక్యాలు ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీవారు ప్రచురించిన 'గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక'లో రామదాసుగారు వ్రాసిన మొదటి వ్యాసం లోనివి. ఈ వాక్యాలవల్ల రామతిలకం ఆటసాని అని స్పష్టమవుతోంది. అప్పారావుగారి డైరీలోని రామస్వామి ఈమే అని భావి పరిశోధనవల్ల గాని తేల్చలేం. ప్రస్తుతానికి కొన్ని విషయాలలో మాత్రమే సమాన నైజాలు

చూడగలం. రామస్వామి కూడా మద్యం పుచ్చుకొనేది. ఒకసారి ఆమెకు జబ్బు చేసినప్పుడు ఆమెకు బ్రాందీ ఇవ్వమని మహారాజావారు ఆదేశించారు. ఆయనే స్వయంగా రాలేదని ఆమె మొండికెత్తినట్టుంది. మహారాజావారు వచ్చి ఇచ్చారు. ఈ సంగతి అప్పారావుగారి నోట్సులో ఉంది. రామతిలకానికి అప్పారావుగారిపట్ల భయభక్తులు వుంటే ఎవరో వారితో పేకాడేటంత చనువుగా వుండేవారని వారి డైరీలవల్ల తెలుస్తోంది. అది రామస్వామే కావచ్చును.

రెండవ కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి ఇంట్లో జరిగిన పేకాట సీను చాలా రసవంతంగా వుంటుంది. అప్పారావుగారు, బహుశా, రామస్వామితో పేకాడిన ఘట్టాలు చాలా వున్నట్టు ఊహించవచ్చును. 1897 మార్చి 10వ తారీఖున ఆయన డైరీలో ఇలా వుంది: "ఇంతకుముందు తీసుకొన్న డబ్బంతా (1) పేకాటకు (2) కథలపుస్తకాలకు రూ॥5, 3, రైలుస్టేషనులో ఖర్చుకు 5 రూ." ఆ మర్నాడే "రెండు రూపాయలు పేకాటకు; ఆమె ఇరవై అడిగింది. ఒక్కరూపాయి ఇచ్చాను." అని వ్రాసుకొన్నారు. అయేడే మార్చి 20వ తారీఖున రెండు రూపాయలు పెట్టి పేకాడారు. ఇరవై రూపాయలు అడిగితే అప్పారావుగారు రూపాయి ఇచ్చిన అవిడ రామస్వామి కావచ్చును. ఈయేడే మే 23 నాడు మహారాజావారు చనిపోయారు.

ఆనందగజపతి మరణానంతరం అప్పారావుగారి జీవితంలో వేశ్యలకు ఎంత స్థానముందో మనకు తెలియదు. వారి బావమరదులు ఇద్దరూ సానులను ఉంచుకొన్నవాళ్ళే! వాళ్ళను మార్చడానికి అప్పారావుగారి తలప్రాణం తోకకు వచ్చిందట. మరది నరసరాజు చదువుకొనే రోజులలోనే పాడుగుసుందరి అనే సానిపిల్ల యింట్లోనే కాలం గడిపేవాడు. 'అప్పుడప్పుడు మా తండ్రిగారు వెళ్ళి పిలుచుకొని రావలసి వస్తుండేది.' అని రామదాసుగారు వ్రాశారు. ఇలాంటి సందర్భాలలో అప్పారావుగారు ఇంకోలా చెప్పారు. ఒకసారి గిడుగువారు అడిగారట: "అప్పారావ్! నేనొక విషయం అడుగుతాను; దాచకుండా చెప్పాలి. మధురవాణి పాత్ర చక్కగా రచించావు. ఎట్లు రచింపగలిగావు? వేశ్య యింటికి ఎప్పుడయినా వెళ్ళావా? నిజం చెప్పు!" అని గిడుగువారు ప్రశ్నించితే, "వెళ్ళాను. ఒక్కసారి కాదు, మూడు నాలుగుసార్లు; ఒక వేశ్య యింటికి కాదు, ఇద్దరింటికి. వెళ్ళకపోతే నా కెట్లా తెలియగలదు? వారి పడకగది, అలంకరణం, వారి ప్రసంగ రీతి, వారి అభినయం, వారి పరియాచికం అవీ తెలుసుకోవడానికే వెళ్లాను. అంతేకాని మరో అందుకు కాదు...చమత్కారాలకు, ప్రసంగ చతురతకు నేనేమీ వారికి తీసిపోలేదు. వారిలో ఒక వేశ్యమాత్రం నాతో సమానంగా నన్నోడించడానికి ప్రయత్నించినట్టు ప్రసంగించింది. "వేశ్యకు మాత్రం నీతి లేదనుకున్నారా?" అన్నది. ఏదో ఒక సమయంలో ఆ మాటలు నాకు ఆనందం కలిగించాయి. అప్పుడే నా మధురవాణి పాత్ర ఎట్లా పోషించాలో ఆలోచించాను..." అని అప్పారావుగారు సమాధానం చెప్పారట. ఈ విషయాలు గిడుగు సీతాపతిగారు చెప్పారు. కళావని – నాటక ప్రత్యేక సంచికలో ఇవి వ్రాశారు.

సీతాపతిగారు చెప్పిన సందర్భాలు ఎప్పటివో మనకు తెలియవు. అయితే 1895 ఏప్రిలు 29వ తేదీన అప్పారావుగారిలో ఒక అభిప్రాయబీజం నాటుకొంది. 'నాయికల ఎద్దడి, వసంతసేన, భోగం పిల్ల భూమిక ఆకర్షణీయం' అని డైరీలో వ్రాసుకొన్నారు. అనాటి నుంచీ వసంతసేనలాగా ఆకర్షవంతమైన నాయికను సృష్టించాలని ఆయన సంకల్పించుకొన్నట్టు నిశ్చయంగా చెప్పకోవచ్చును. "ఏ గ్రంథకర్తా జీవితంలోంచే పాత్రలను ఏరుకోడు. అప్రయత్నంగా తనకుతెలియకుండానే ప్రాచీన కథల ఊహాకల్పనల నుండి ఎరువు తెచ్చుకోవచ్చును." అని అప్పారావుగారే ఒకచోట వ్రాసుకొన్నారు. జీవితంలోంచి మధురవాణి పాత్రను ఏరుకొన్నా మెరుగులు పెట్టడానికి వసంతసేనను వాడుకొన్నారని మాత్రం మనం గుర్తించాలి.

నాయికల ఎద్దడినీ, వసంతసేన భూమికలోని ఆకర్షణలను గుర్తించిన తరువాత రెండు నెలలలోపునే అప్పారావుగారు ఒక ప్లాటు వేయడం మొదలు పెట్టారు. 1895 జూన్ 21వ తేదీనాడు ఇలా ఒక కథావస్తువును వ్రాసుకున్నారు.

"భోగంపిల్ల. తల్లి లేదు. అమ్మమ్మ ఉంది. తండ్రి మరణించాడు. అతణ్ణి మొదట తగిలేశారు. డబ్బు ఖాతరీలేని తల్లి మళ్ళా చేరదీసింది. బ్రాహ్మణధూర్తుడు. భార్యను ఏలుకోనివాడు. భోగం పిల్ల తాలూకు చుట్టం హితోపదేశం చేస్తుంది. తండ్రివద్దూ, పెళ్ళీ వద్దు. అయితే వృత్తిని వదలిపెడుతుంది."

ఈ కథావస్తువులో బీజప్రాయంగా మంజువాణి పాత్రలోని ధర్మాలూ కొండుభట్టీయంలోని లక్షణాలూ కనబడుతున్నాయి. మొదటి కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి పాత్రనుండి మంజువాణిదాకా అప్పారావుగారి ఆలోచనలు మొదటి కన్యాశుల్కం అచ్చువేసేలోగానే పరిణితమయ్యాయి అంటే వారిలో పర్యాలోకనశక్తి, జీవిత పరిజ్ఞానం ఎంత త్వరగా అభివృద్ధి చెందినదీ తెలుస్తుంది.

'కొద్ది సంవత్సరాలలోనే నా ఉద్దేశాలలో ఎంతమార్పు' అని అప్పారావుగారు ఆశ్చర్యపోవడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. చచ్చి ఏ స్వర్గాన ఉందో కాని రామస్వామి, అప్పారావుగారికీ తెలుగు సాహిత్యానికీ చాలా ఉపకారం చేసింది.

[గమనిక: అప్పారావుగారి ఇంగ్లీషు నోట్సులో రామస్వామి అనీ,రామసింగు అనీ రెండుపేర్లు కనబడతాయి. ఇద్దరూ ఒకరేనని భావిస్తున్నాను. ఈ వ్యాసంలో నేను ఉటంకించిన నోట్సును చాలాకాలం కిందట, నేను తొలి పరిశీలన వ్రాసినతరువాత మిత్రుడు అవసరాల సూర్యారావు (పాపం! అకాలమృత్యువు అతణ్ణి పొట్టనపెట్టుకుంది.) 'మాటా – మంతీ' అనే గ్రంథ శీర్షికతో అనువదించారు. విశాలాంధ్రవారు ప్రకటించారు. (మార్చి 1958). నా మొదటి పరిశీలనకు ముందు ఇది ప్రకటించివుంటే ఎంత బాగుండును అనుకున్నాను. అవసరాల అనువాదంలో వ్యక్తుల పేర్లను స్పష్టంగా ఇవ్వలేదు. ఎప్పటికేనా పునఃపరిశీలన చేసేటప్పుడు మూలం చూద్దాంలే అనుకున్నాను. మిత్రుడు బం.గో.రే. ధర్మమా అని పునఃపరిశోధన ఇప్పుడే అవసరమైంది. (వాస్తవానికి సమగ్ర ఆంధ్రసాహిత్యం ఆధునికయుగం వ్రాసేటప్పుడు ఇది చేద్దాం అనుకొన్నాను.) అప్పారావుగారి డైరీలూ నోట్సూ మొదలైన వ్రాతప్రతులన్నీ విశాలాంధ్రవారు నార్లవారికి స్వాధీన పరిచారు. అవసరాల అనువాదంలో వ్రాతప్రతులను తైపారు వేస్తే మళ్ళీ డైరీలను ముద్రించాలేమో అన్న అనుమానం నార్లవారికి కలిగింది. ఆ సంగతి నాకు విపులంగా ఉదాహరణలు పేర్కొంటూ చెప్పారు. మిత్రుడు పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ ఇంగ్లీషు వ్రాతప్రతులనుండి టైపు ప్రతులను తయారుచేయించి ఒకటికి రెండుసార్లు మొకాబిలా చేయిస్తున్నాడు. ఆ టైపుడు కాగితాలను నాకు దయతో అరువిచ్చాడు. అవసరాల అనువాదం మూలానికి దగ్గరలో లేనప్పుడల్లా నేను టైపుడు కాగితాలలోంచే కొత్త అనువాదాలు చేసి ఈ వ్యాసంలో వాడుకొన్నాను. మూలపు నకళ్ళు వాడుకొనే అదృష్టం నాకు కలుగజేసిన నార్లవారికీ, పురాణం శర్మకూ ధన్యవాదాలు చెప్పుకుంటూ కీర్తిశేషుడైన అవసరాలను ఈ సందర్భంలో తలచుకొంటున్నాను.]

(బం.గో.రె. ప్రచురించిన "మొదటి కన్యాశుల్కము" పీఠిక నుంచి)

★ ★ ★

మధురవాణి

శ్రీ శ్రీపాద గోపాలకృష్ణమూర్తి

"కన్యాశుల్కంలోని పాత్రపోషణము" అని నా మిత్రుడొకడు వ్యాసము వ్రాస్తానన్నాడు. నే నన్నాను గదా, "కన్యాశుల్కంలో పాత్ర లెవరున్నారూ; ఉన్నది ఒక్కటే పాత్ర – మధురవాణి" అని. శూద్రకుడు వసంత సేనని సృష్టించి ధన్యుడయాడు; గురజాడకవి మధురవాణిని సృష్టించి ధన్యుడయాడు. వసంతసేనయే మళ్ళీ తెలుగునాట మధురవాణిగా అవతరించింది. జన్మపరంపరలవల్ల నిండైన వ్యక్తిత్వముతో సహస్ర దళకమలమువలె ఆమె గురజాడవారి లేఖిని నుండి వెలువడినది.

మధురవాణి తల్లి బుద్ధిమంతురాలు. ఆమె తరిఫీదు చేతనే మధురవాణి విద్యా సౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసి పెంచుకున్నది. జగత్ ప్రసిద్ధులైన కరటకశాస్త్రులుగారి దగ్గర సంస్కృతము నేర్చుకుని వసంత సేనలాంటి వారి తత్వాన్ని నెత్తురులోకి దింపుకుంది. వీణ బాగా నేర్చిందికాని డబ్బులేని విద్య దారిద్ర్య హేతువని వీణని అటు పెట్టేసింది.

మధురవాణి సహజసుందరి. బ్యూటిఫుల్ నాచ్ డెవిల్. ఆమె వలలో చిక్కిన ప్రాణి మరి తప్పించుకు పోలేదు. డిప్టీకలెక్టరు దగ్గర్నుంచి కొండిభట్లు దాకా అందరూ ఆమె పరిచయంకోసం దేవుళ్ళాడేవారే. పూజారికి ఆమె పుత్తడిబొమ్మ. కరటకశాస్త్రికి ఆమె త్రిలోకసుందరి; ఆమె సైగ అంటే చాలు శిష్యరికం చెయ్యడానికి ఆయన తయారు. సౌజ్ఞ చేసి వెళ్ళిన హెడ్డుకానిష్టేబు సర్కారు నౌకరీ మాని గులాం ఐ ఆమె కొలువు చేశాడు. ఆమె స్నేహితుల్ని పట్టి ఇవ్వడానికి రెండు పనసకాయలు వాగ్దానం పొంది విచ్చబేడ లంచం పుచ్చుకొని దిడ్డీతోవ దగ్గర కాచిన కొండిభొట్లు, (ఒక గడియకిందట హెడ్డుమీద విరగబడి నవ్విందన్న అక్కసుకూడా చంపేసుకుని) దిడ్డీ తోవంట వచ్చిన హెడ్డు గారిచ్చిన పావలా పట్టుకుని తిరిగివచ్చి ఆమె ముందర రామప్పని సప్తవేధవని చేసి పంతులిచ్చిన బేడా, హెడ్డిచ్చిన పావలా మాత్రమే కాక వెండితొడిపొడి కాయ (!)ని కూడా మధరవాణి చేతులో పెట్టి ఆమె పెట్టిన ముద్దుతో కైపెక్కి వీధినడుమ కోతిగెంతులు వేశాడు. మధురవాణిని చూడగానే (ఎవరికేనా) మతి పోతుందని ఆమె గురువుగారే అంటారు. వేశ్య అన్నమాట తనయెదుట ఎవరేనా పలికినట్టాయినా, అసందర్భం! అని చీదరించి, తనయెత్తు ధనం పోసినా వేశ్యను ముట్టననే వ్రతం పెట్టుకున్న అచ్చాణీ సౌజన్యారావుగారు కూడా "అట్టేసేపు మధురవాణి తన యెదుట గాని నిలచివుంటే ఆమె యేతగవు తీరిస్తే ఆ తగవుకు వొప్పేదల అవుతానేమో" అని భయపడతాడు. ఆమె సొగసుకత్తె; ఆమె చేతులు "యేమి మృదువూ! తల తలదగ్గిర చేరిస్తే యేమి ఘుమఘుమా!"

మధురవాణి 'చాలా తెలిసిన మనిషి'. సరసులందరికీ అంతరాంతరాల్లో సానిదాని నీతిమీద నమ్మకం వుంటుందని ఆమె యెరుగును. అందుచేతనే రామప్ప సొమ్మిచ్చిన ఉత్తరక్షణం గిరీశాన్ని ముట్టుకోనివ్వకుండా యెత్తు యెత్తింది. ఉంచుకున్న వాడికి తనసాని ఇతర్లతో మాట్లాడితే కిట్టదని ఆమెకి తెలుసు. కనకనే పెద్దపాలెం నించి పెళ్ళిసావిడికి వచ్చి అల్లరిపడి అల్లరి చేసిన రామప్ప తలుపు కొట్టేసరికి, దిడ్డి తోవంట కానిస్టేబుని పంపివేసింది. రామప్ప మధురవాణి సరసుల్ని పట్టుకుందామని దిడ్డి తలుపు తాళం వేసినప్పుడు, స్నేహితుల్నందర్నీ గదిలో పెట్టి పైకి గొళ్ళెము వేసింది. ఆయన పరున్న తరువాత వచ్చి తలుపుతీసి వొదిలివేయవచ్చును. ఉంచుకున్నవాడి దగ్గిర భయం, భక్తీ వున్నట్టు నటించడము అటు ఉంచుకున్న వాడి సానుభూతీ,

ఇటు పరాయి సరసుల చేతులికి సంకెలా అని కూడ తెలుసును మధురవాణికి. పంతులు యెదుట వేరెవర్నీ మచ్చికచెయ్యదు. ఏపాటి చనువిచ్చినా ఆడవాళ్ళున్న చోటికి చొచ్చుకువచ్చిన హెడ్డుకానిస్టేబు, పంతులు రాగానే దిడ్డి తోవంట వెళ్ళిపోతూ కాపలా కాసే కొండిభట్లుకి పావలా ఇచ్చుకుని దాటిపోతాడా? ఉంచుకున్న రామప్పంతులుమీద మోజు వున్నట్టే నటిస్తూ నలుగుర్నీ సంతోషపెడుతూ ఒకవూరారు వేగం సవరించి చెయ్‌చిక్కిన సొమ్ము చిక్కించుకొని పెందరాళే మరో కొమ్మ పట్టుకోడానికి తగిన యత్నమే చేసింది.

మధురవాణి తెలివైనది. మనుష్యుల తత్వం ఆమెకి చక్కగా తెలుసు. గిరీశం స్వతహాగా సొమ్ము కలవాడు కాకపోయినా, డిప్టీకలెక్టరుగారి కుమారరత్నం చెన్నపట్నం నుంచి పంపే సొమ్ము అందజేస్తున్నాడు గదా అని తన చేరువకి రానిచ్చింది. డిప్టీకలెక్టరు భయంవల్ల పేరుగలవాడెవడూ ఆమె యింటికి రావడం మానేశాడు. ఇక పై వూరారు వెళ్ళడమే గత్యంతరం. కాని రామప్పతో సంబంధం స్థిరంకాగానే గిరీశం వచ్చాడు. ఏమైనా సొమ్ము పేల్తుందేమో అని కాబోలు పస్తాయించింది. వట్టి కబుర్లే అని గ్రహించింది. గిరీశం మానాన్ని గిరీశం 'దీనికో రస్నా చెప్పి రంజింప చేద్దాం' అనీ, "నేనేదో ఉద్యోగాలూ ఊళ్ళూ ఏలి తనతో వైభవం వెలిగిస్తాననే నమ్మకంతో వుంది" అనీ సంతోషించుకుంటున్నా, అతని నటన ఎంతో కాలం ఆమెకళ్ళు కప్పలేదు. రామప్ప కథ పైకి పటారం, లోపల లొటారం అని ఇట్టే గ్రహించింది. రామప్పనీ, లుబ్ధుణ్ణీ, సిద్ధాంతినీ, మీనాక్షినీ సులువుగా మభ్యపరచిన శిష్యుణ్ణి మధురవాణి మొదటి చూపులోనే పట్టేసింది. ఈ శిష్యుడికి పెళ్ళి చెయ్యడం పంతులు వక్కడివల్లా కాదని కరటకశాస్త్రికి గట్టి సలహా యిస్తుంది. మీనాక్షి, సిద్ధాంతి పెళ్ళికి సుముఖులు కావాలి. దానికంతా డబ్బే కీలకం. "రెండు పెద్ద కాసులు యిస్తానని చెప్పండి" అంటుంది. ఇంతటితో కుదరదు. "యెట్నుంచి యెటొచ్చినా కాపాడుతాడు, హెడ్డుకానిస్టేబుకి మాత్రం కొంత నిజం చెపుదా"మంటుంది. ఈ ఆలోచనలన్నిటికీ తరవాత పని కలిగింది. శిష్యుణ్ణి రామప్ప చూస్తున్నప్పుడల్లా కోపమూ ఈర్ష్యా నటించి రామప్ప కళ్ళమీద మత్తుమందు చల్లింది. చివరకి రామప్ప శిష్యుడి చెయ్యి చూడబోతున్నప్పుడు ఇంకోసారి చెంబుతో నీళ్ళు దిమ్మరించింది. లుబ్ధుడి విచిత్ర వివాహ నాటకంలో నాందీవిష్కంభాలు మధురవాణే నడిపింది. తరవాత కథ ఆమె ఎత్తులన్నీ ఉపయోగపడేటట్టే నడిచింది. సిద్ధాంతి కరటకశాస్త్రికి కావలసినట్టు ముహూర్తాన్ని ఎనిమిది గడియలు ముందుకి లాగేడు. రాత్రివేళా, సిద్ధాంతితొందరా, కరటకుడు ఆశపెట్టిన పులిమొహరూ, మీనాక్షి కన్నులికి మసక కమ్మించినయి. పెళ్ళి అయిపోయింది. కరటకుడు సొమ్ము చేతులో వేయించుకొని ఊరువిడిచి దాటేశాడు. పోలీసు చికాకు లేకుండా మధురవాణి హెడ్డుని తన పంజాలో పెట్టుకొని, వాడితో ఈ మగపిల్ల పెళ్ళిలో జరిగిపోయే మామూలు ముచ్చట్లు చూస్తూ విరగబడి నవ్వింది. పెళ్ళి కాస్తా అయిపోయింది. ఇక పెళ్ళి కూతురు బండారం బయటపడకుండా, 'పాటపాడ' మని బ్రాహ్మణ్యం యావన్మందిచేతా గడ్డం పట్టుకొని బతిమాలించుకుంది. ఇంతలో తాషామర్పా, బాజాలూ, బోయీలూ హడావుడితో రామప్ప వచ్చాడు. ఇక ఆ నాటకంలో పడిపోయి అంతా వళ్ళు మరచిపోతారు. అందుకని తాను ఇంటికి వెళ్ళిపోయింది. పోతూ పోలీసుని తీసుకుపోయింది. లేకుంటే కరటకుడికోసం జవాన్లు దౌడాయిస్తారు. రామప్ప ఇంటికి చేరేవరకూ పోలీసుతో కబుర్లు పెట్టుకుకూచుంది. రామప్పరాగానే పోలీసుని దొడ్డితోవంట పంపేసింది. వారిద్దరూ షరీకు కాగూడదు.

తెలివితేటల్తోపాటు మధురవాణికి ఆత్మవిశ్వాసం బాగా వున్నది. సొజ్జ చేసిన హెడ్డుని గులాంగా ఏలగలనని ముందే అంటుంది. యంత్రం ఎప్పుడెదురు తిరిగినా చక్రం అడ్డువేస్తుంది. కొంపములిగితే తేలుస్తుంది. ఆమెకి చాకచక్యంతోపాటు ఆత్మవిశ్వాసం కూడా వుంది. అచ్చాణి యొంటినొచ్చి సౌజన్యారావుగారిని చూడ్డానికి మగవేషం వేసుకుని, నిశిరాత్రివేళ కబురు చెయ్యకుండా వెళ్ళిపోయింది. ఆమె ఎత్తులకు విఘాతం రెండుమార్లు వచ్చింది.

మొదటిసారి, గిరీశం మంచం కింద దాక్కున్నట్లు కంటితో పూటకూళ్ళమ్మకి చూపించి నప్పుడు, పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుదెబ్బ రామప్పతిన్నాడు. "అయన్నెందుక్కొట్టావు?" లో మధురవాణి అదిరిపాటు బయటపడింది. ఈ చిక్కు ఒక్క ముద్దుతో సర్దుబాటయిపోయింది. అలాగే పోలీసు హెడ్డుని దిడ్డి తోవంట పంపేసినప్పుడు కొండిభొట్లు కాపలావల్ల అమెకి రెండోసారి అదిరిపాటు వచ్చింది. ముద్దు అక్కడ కృతజ్ఞతా ఫలితమే. లేకపోతే రెండోసారి ముక్తాయించదు.

మధురవాణికి ఆత్మవిశ్వాసమే కాదు, ఆత్మగౌరవం కూడా చాలా వుంది. అమె ఎప్పుడూ తల వంచవలసిన పని చెయ్యదు. తల వంచనూ వంచదు. పూటకూళ్ళమ్మ 'యెక్కడ దాచేవేమిటి?' అంటే "నాకు దాచడం ఖర్మ వేఁవిఁ?...నాయింటి కొచ్చేవాడు మహారాజులాగా పల్లీగ్గా వస్తాడు" అంటుంది. కరటకశాస్త్రితో "నా దగ్గరకు వచ్చినవాడల్లా చెడిపోయినాడో?" అని సవాలు చేస్తుంది. రామప్పగాణ్ణి వేలుమీద ఆడిస్తుంది గాని లొంగి చాకిరీ చెయ్యదు. అతన్ని "మాటల్నేర్చిన శునక" మంటుంది. "మతిలేని మాటా" అంటుంది. "వేశ్యకాగానే దయాదాక్షిణ్యాలు వుండవో?" అని లెంపలు వాయిస్తుంది. "నన్నేనా వెధవలు అంటున్నాడు?" అని రామప్ప అంటే "నన్ను కూడా కలుపుకోవాలని వుందా యేవి"టని వాణ్ణి వెధవని చేస్తుంది. రామప్ప లుబ్ధుడితో "అలా గడ్డిపెట్టండి" అంటే వెంటనే "గడ్డి గాడిదలు తింటాయి, మనుష్యులు తినరు" అని కొరడా విసురుతుంది. సరసులంతా యింట్లో పేకాడుతూంటే తలుపు కొంచెం తెరచి "ఆ కంటె తేందే గడపలో కాలు పెట్టనివ్వను" అని రామప్పకి తలుపు బిడాయిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావు దగ్గరికి తనను తీసుకువెళ్ళలేనని చెప్పినప్పుడు "కొత్త సంగతి ఒకటి ఈనాటికి నాకు తెలిసింది. సృష్టికల్లా వన్నెతెచ్చిన మధురవాణి అనే వేశ్యాశిఖామణి గిరీశంగారి వంటి కుక్కలపొత్తుకే తగివున్నది గాని పంతులుగారివంటి సత్పురుషులను చూడడమునకైనా అర్హత కలిగివుండలేదు" అని గ్రహించి ఆ సౌజన్యారావు బింక మేపాటిదో చూడాలని వెళ్ళింది. ఈమెకు ఆశమాత్రమే కాదు. దానిని సాధించగల తెలివీ, యత్నమూ, సమయస్ఫూర్తీ ఉన్నాయి. అందువల్లనే నిశిరాత్రివేళ మగవేషంలో, వర్తమానం చెయ్యకుండా మేడమీదికి వెళ్ళి అయనగారి మంచితనానికీ, వేశ్యాజుగుప్సకీ జగడము పెట్టి, "నేను మట్టుకు వోడిపోయినా"నని వొప్పించింది. మొదటి ప్రశ్నతోటే దిగాడు కిందికి సౌజన్యారావుగారు. అతని పిలక చేతికి దొరికింది. "వేశ్యలు బతకడ మెలాగ? వృత్తి మానితే తమవంటివారు వారిని వివాహమాడుదురా?" తో వకీలు గారి వాదము కట్టుఅయిపోయింది. అప్పుడు తన నిజము బయటపెట్టింది. "మోసము" అన్నాడు. "గురువుల ఉపదేశము (చెడ్డవారియెడల కూడా మంచిగా వుండాలనేది) గురువులే మరవకూడదు. చెడ్డలోకూడా మంచి వుండవచ్చును. కాక మంచి చెడ్డలు యెంచే వారెవరు?" అన్నది. "యేమి దగా" అన్నాడు.

"నిర్మలమైన అంతఃకరణతో వస్తిని, నిజం దేముడెరుగవలె. దగా అని తోచినది...వెళతాను." అన్నది. పొమ్మన్నాడు కాని యిక్కడ మనస్సుకి నోరు నొక్కుకు పోయివుండడముచేత, చిరకాలం నించీ గుండెలో గూడుకట్టుకున్న యాంటీనాచ్ తత్వమే పెద్దరికం వహించింది. ఈ గుండెలోనే మరో రెండు తత్వాలుకూడా ముడుచుకుని వున్నాయి. ఒకటి నైసర్గికంగా పురుషుడి కుండే స్త్రీవాంఛ. రెండోది "ఇంతకాలము అలోచించకుండానే వేశ్య అన్నమాట ఎవరన్నా 'అసందర్భం' అని చీదరించానే, వేశ్యలలో మాత్రం మంచి వుండదా?" అనే కలవరంతో పాటు తలెత్తిన జాలి. ఈ జాలి ఇంకా లేచి నిలబడలేదు. ఈ స్థితిలో మధురవాణి గుమ్మమువరకూ వెళ్ళింది. సౌజన్యారావుకి అమె విడిచిన పాగా, కోటూ ఎదురుగుండా కనబడ్డాయి. 'నిలు, నిలు' అన్నాడు. అమెకి పురుషులనాడి మహగొప్పగా తెలుసు. తిరిగి వచ్చి కొంచెము యెడముగా యెదుట నిలిచింది. అమె తాలూకు అస్తి అమెకే చెందాలన్న వకీలిక సానుభూతితో "పాగా, కోటూ మరచిపోయినావు" అన్నాడు.

"మనసే మరచిపోయినాను, కాదవేమిటి?" అని గద్గదికంగా బహూశా కన్నీటితో వెనక్కి తిరిగి రెండడుగులు వెళ్ళింది. రావుగారి కీ దెబ్బతో వేశ్యా జుగుప్స ఎగిరిపోయింది. (కాని దానివాసన ఇంకా పోలేదు.)

"మాట" అన్నాడు. "ఈ మాటు యేం మరిచానండి?" అని అక్కణ్ణించే తిరిగిచూచి గాలం వేసింది ఈ చేపకోసం. కాని సౌజన్యారావుగారు అంత సులువుగా పడరు.

"నువ్వు మరవలేదు, నేనే మరచినాను" అన్నాడు. జాలీ, రసికత్వమూ లేచి నిలబడ్డాయి ఆయనలో, కాని మాటమాత్రం ఆయనలోని వకీల్దే. "లుబ్ధావధాన్లుగారి మా టేమిటి?" అన్నాడు. "ఆయనయందు తమకు అట్టె అభిమానం భగవంతుడు పుట్టించలేదు" అని సౌజన్యారావు నెత్తురులో నిండివున్న మంచితనాన్ని బుగ్గ నులిపింది. ఈ మంచితనం "ఆయనను కాపాడడముకు న్యాయమైనపని యేమి చెయ్యమన్నా చేస్తాను" అని మొరబెట్టింది. దీనికి తోడై యాంటీనాచి తత్వపు వాసన "అనేక సంవత్సరములాయి వేశ్య అన్నది నా యింటికి రాలేదే? యీ నాటికి వ్రతభంగ మైనది గదా" అని భోరుమని యేడ్చింది. మధురవాణి ఇప్పుడొక మెట్టు మీదికి లేచింది. వకీలుగారికి విప్పలేని చిక్కు పెట్టికొంతా, చెడ్డలో మంచి వుంటుందని జ్ఞాపకం చేసి కొంతా "మనసే మరచిపోయినాను" అని కొంతా లేచి, ముఖాముఖి వాదించే ఎత్తుకి వచ్చిన మధురవాణి, ఆయనగారి "యీనాటికి వ్రతభంగమైనది గదా, అని అపారమైన విచారములో మునిగివున్నాను" అనే మూలుగుతో పరామర్శ చెయ్యగల హోదా దొరకబుచ్చుకుని–

"తమరు ప్రాజ్ఞులు; వ్రతభంగ మేది?" అని ప్రశ్నించింది.

"నిశిరాత్రివేళ పడకింటిలో వేశ్యను పెట్టుకుని మాట్లాడడంకన్న యింకా యేమికావలెను?" అన్నాడు.

"తమరు నన్ను రప్పించలేదే!" అని "మీ పార్టీని కాపాడే మనిషిని నేను యెవతెనైతే నేమి?" అనీ, "భగవంతుని దర్శనమునకు పోవచ్చుగదా తమ దర్శనమునకు మాత్రం నిరోధమా?" అని అడిగి యాంటీ నాచ్‌గారి నోరు నొక్కేసింది. ఆయనలో – "సానిదానికి మంచితో పనివుండదు" అని, అందుకని–

"నా శత్రువులు యెవళ్లో నిన్ను నా దగ్గరకు పంపారు" అన్నాడు. సౌజన్యారావుగారు రెండో మారు వోడిపోయారు. మధురవాణి "అలాగైతే తమ మంచే తమకు శత్రువై ఉండాలి" అన్నది. ఆమె కూడా మంచిదే మరి. కాబట్టి ఆమెకీ జాలివేసింది. కాని కుట్ర అనుకుంటున్నాడు. "మీ కార్యం నిర్వహించి డబ్బు ఒల్లనప్పుడు కుట్రా కుహకం లేదని నమ్మెదురా?" అన్నది. ఇప్పుడు తట్టిందతనికి ఆమె మంచిదని.

"అంత మంచిదానివైతే మధ్య నాకు గండకత్తెరేమి?" మధురవాణికి తన మంచితనం బాగా తెలుసు. పాపం గిరీశంవంటి కుక్కల పొత్తులో నలిగి పోయిన ఆమెను ఈ కుక్క లెవ్వరూ గుర్తించలేదు. అపరిమిత సహాయం పొందిన కరటకుడు కూడా గిరీశాన్ని కుక్క అనీ, ఆమెకి అందుబాటులో లేని సౌజన్యారావుని గంగిగోవనీ పొగిడి ఆమె మనస్సులో బల్లెము గుచ్చాడు. ఇక ఆమెను గుర్తించినవాళ్ళెవరు? కామమూ, స్వార్థమూ, కక్కుర్తీ కలిపి రంగరించి బ్రహ్మదేవుడు చేసిన 'వూరకుక్కల్నీ, సీమకుక్కల్నీ' చాలామందిని చూచి విసిగిపోయింది. ఎవరు చెప్పినా సౌజన్యారావు మంచిని గురించే. ఆ సత్పురుషుణ్ణి దర్శించుకుని స్నేహం సంపాదించుకుంటే తన జన్మ ధన్యమౌతుందనుకుని తెగించి ఆయన దగ్గరికి వెళ్ళింది. అక్కడ ఒక పట్టాన అయ్యగారు లొంగలేదు. ఇప్పుడు న్యాయమైన ప్రశ్న "మధ్య నాకు గండకత్తెరేమి?" అని అడిగేడు. మధురవాణి జారింది.

"నేను మంచిదాన నని నమ్మగలరా?" అని ఆక్రోశించింది. ఆమె అణువణువునా అభిలషించినదిదే. ఆమె తనను వుంచుకోవడము కోసము ఆశించినా, అది దైహికతృప్తికి కాదు; సృష్టికల్లా వన్నెతెచ్చిన మధురవాణి సౌజన్యారావు పొత్తుకి తగినదే అన్న తృప్తి కోసము.

కాని మరి ఆయన యిష్టమో? అది సున్న. ఇక ఆయనలో మిగిలిన మంచితనమే ఆధారం తనకు. "మధ్యనాకు గండకత్తెరేమి?" అన్న ప్రశ్నకి మంచి జవాబు లేదు. కాబట్టి కొంచెమాలోచించి "నేను మంచి దాన్నని నమ్మగలరా?" అన్నది. "ఆ బ్రాహ్మణ్ణి కాపాడితే నమ్మనా?" అన్నాడు, గడుసుదనంగా. "అయితే ఒక తుని తగువు మనవిచేస్తాను" అంది. పాతపగలన్నీ పటాపంచలైపోయాయి. పుత్తడిబొమ్మ లాంటి మధురవాణి యెదట నిలిచి వుంది. సౌజన్యారావులోని మానవుడు అంటున్నాడు; "అట్టేసేపు నువ్వు నా యెదట గాని నిలిచివుంటే, నువ్వు యే తగువు తీరిస్తే ఆ తగువుకు వొప్పుదల అవుతానేమో అని భయం వేస్తూంది." అని. మధురవాణి "ఒక చిన్న ముద్దుకు కరువో?" అంటుంది. "నా వ్రతభంగం చెయ్యడంవేనా నీ పట్టుదల" అని అసలు రహస్యము కనిపెట్టేశాడు. ఈ నాన్నుడికి చికాకించుకున్నట్టు, "అడుగు మెట్టుకి దిగానని మెప్పులేదు గదా, యిష్టంలేని పని యేల చేయించవలె, సెలవు—" అని వెళ్ళబోయింది. మానవుడి కంతా అర్థమైపోయింది. ఈ మనిషి ద్రవ్యానికి సాధ్యురాలు కాదనీ, మృచ్ఛకటిక చదివి నెత్తురులోకి వసంత సేన తత్వాన్ని దింపుకుందనీ, అఖండమైన తెలివితేటలూ, ఆత్మాభిమానమూ కలిగిన దనీన్నీ. అగు మన్నాడు. మంచం మీద కూర్చుని దుప్పటి కప్పుకుని 'కూర్చో' అన్నాడు. 'నాకేమిటీ గండకత్తెర'. వాదము మళ్ళీ మొదలుపెడతాడు. 'కూచోను' అన్నది. వేశ్య డబ్బు కోసమే కదా వ్యభిచారిణి అవుతుంది. ఈమె డబ్బొల్లక పోదు. "వెయ్యిరూపాయలిస్తాను; తీసుకొని బ్రాహ్మణ్ణి కాపాడు" మని బేరం పెట్టాడు. మాట్లాడకుండా వెళ్ళబోయింది. ఈ మాట అతడన్నప్పుడామె చూపు లేమన్నవో? చివరికి విధిలేక ఒప్పుకున్నాడు. చిక్కు విడగొట్టేసింది; ఆశ్చర్యపోయాడు.

"నా ఫీజు యిచ్చి మరీ నిద్రపో"మ్మంది.

"బీదవాణ్ణి, యిచ్చుకోలేనే" అన్నాడు. "చిత్రం! వెయ్యి రూపాయలకన్నా ఒకముద్దు యెక్కువ విలువా? ఎంత పెద్ద ఫీజు! పేదవాణ్ణి, యిచ్చుకోలే"నన్నాడు.

"నాకు లోకంలో ధనమంతా అదే అనుకున్నానే?" అన్నది.

"నీవు సొగసరివి. ముద్దు చేదనికాదు. వ్రతభంగంగదా అని దిగులు" అని ముద్దు పెట్టుకోబోయాడు. సరి, దీనితో; 'వేశ్య' అన్నమాట ఎవరేనా అంటే 'అసందర్భం'అనే అచ్చాణీ, తనయెత్తు ధనం పోసినా వేశ్యను ముట్టను అనే యోధ, ప్రమాదంవల్ల, వేశ్య శరీరం తగిలితే కోసేసుకుంటా నన్న పవిత్రుడు, సౌజన్యారావుగారు వ్రతభంగానికి ఓర్చి చిత్తయిపోయినారు. అయితే మధురవాణి వ్రతమో? సౌజన్యారావుని ముట్టుకోనివ్వదు. చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని తనతల్లి ఉపదేశము. ఆయనగారి వ్రతాన్ని జుట్టుపట్టుకు లాగి కింద పడేసి, తన వ్రతం నిలబెట్టుకుంది. అయితే, "లోకంలో ధనమంతా అదే అనుకున్నానే" అన్న మధురవాణి ఇలాగ ఎందుకు చేసింది?

మధురవాణి మంచిమనిషి. గిరీశాన్ని రామప్ప తిడితే సహించింది కాదు. "యిన్నాళ్ళూ ఆ మహారాజు పోషించాడు కాడా?" అని ఆమెకి విశ్వాసం. రామప్ప నెత్తి చరిచి గిరీశం పారిపోగానే "వాడి పొంకం అణుతురుగాని లెండి" అని రామప్ప నొప్పి తణివి పోగొట్టింది. "లుబ్ధావధాన్లుగారికి పెళ్ళి ఎందుకు కుదిర్చారూ" అని మొదట్లోనే శకటుని అడ్డేశింది. "నే యంత బతిమాలుకున్నా యీ పెళ్ళి తప్పించకపోవడవేఁవిఁ?" అని కారణంగానే అన్యాయానికి అడ్డుతగిలింది. ఆ తరవాత ఈ సంకల్పం కరటకుడి మనవి వల్ల బలపడింది. ఒప్పుకుంటూకూడా, "నాటకంలో యెంత హాస్యమైనా చెల్లుతుంది. నటనలోకి హాస్యం తెస్తే యేవిఁ మూడుతుందో ఆలోచించారా?" అని అతణ్ణి హెచ్చరిస్తుంది. "యెటుంచి యెటొచ్చినా కాపాడుతాడు హెడ్డుకి మాత్రం కొంత నిజం చెపుదాం" అని ముందు కాపు చేస్తుంది. వృత్తిచేత వేశ్య; మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు ఉన్నాయి. లుబ్ధుడు పెళ్ళి మానాడేమో అని

శాయశక్తులా యత్నించింది. ఊళ్ళోని పేలుడుగాయల్ని నలుగుర్నీ తనయింటజేర్చి, కరటకుడీ, శిష్యుడీ పలాయనానికి రహదారి ఏర్పరిచింది.

తాను మంచిగా వుండటమే కాదు, ఇతర్లను మంచిదారిలో పెట్టాలని చూస్తుంది మధురవాణి. పూటకూళ్ళమ్మ సొమ్ము తినేస్తున్న గిరీశానికి పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుచేతనే బుద్ధి చెప్పించాలనుకుంది. కొంచెంలో అది తప్పిపోయింది. రామప్పని తలుపు తీయక ఏడిపించి, శిష్యుడిచేత "నీ యిల్లు యెక్కడే చిలుకా" అనీ, "ఊరికి ఉత్తరాన సమాధిపురములో కట్టె యిల్లున్నదే చిలుకా" అనీ, "కట్టెలే చుట్టాలు కట్టెలే బంధువులు కన్నతల్లెవరే చిలుకా" అని పాట పాడించి కాస్త ముందుగతి చూసుకోమని రామప్పని హెచ్చరించింది. కరటకశాస్త్రితో "తమలాంటి పండితోత్తములు మాత్రం కార్యావసరం కలిగినప్పుడు వూరూవాడా వెతికి మధురవాణిదగ్గర లాచారీ పడవచ్చును" అనీ, "నేను కలెక్టరును చూడనంటే మీ మనస్సు చివుక్కుమనడం యెట్టిది" అనీ, "చిత్రగుప్తుడికి లంచం యివ్వగలరా? అతడిదగ్గరికి మధురవాణిని పంపి చేసినపాపాలు తుడుపుపెట్టించడానికి వీలువుండదు కాబోలు!" అనీ తల వాయగొట్టింది. ఇవి చాలక శిష్యుణ్ణి అప్పుడు పిలిచి వాడిచేత ఇందాకటి పాట పాడించింది. కరటకుడు ఎంత చెడ్డా చదువుకున్నవాడు గనక "మనసు మళ్ళించుకుందాం" అని తీర్మానించుకున్నాడు. సౌజన్యారావుగారు మంచితనంవల్లే తన ఫీజుకి ఒప్పుకున్నాడు గాని మోజువల్ల కాదని చక్కగా తెలిసివుండడం చేతను, చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని తల్లి ఉపదేశించి ఉండడముచేత, అయన్ని రక్షించి యావజ్జీవం కాపాడే తనవారన్నవారిని సంపాదించుకుంది. సత్పురుషుడనే నామము సార్థకముగా గల శ్రీకృష్ణుణ్ణి పొంది కృతార్థురాలై వెళ్ళింది. మధురవాణివంటి మంచి మనిషి వున్నదా?

మధురవాణికి మనస్సూ, రూపమూ మాత్రమే కాదు. స్నేహమూ ప్రేమా కూడా వున్నాయి. శృంగారం వన్నెచెడిన దగ్గరనుంచీ బంగారం గదా తేటుతేవాలి? ఆ బంగారాన్ని కరటకశాస్త్రికి ధార పోసింది. ఆమె స్నేహం ఎన్ననేల? ఇక వలపా? పాప మామెకి బ్రతుకే లేదు. హెడ్డుకానిస్టేబు దగ్గిర్నుంచీ సౌంజ్ఞ చేసేవాడే. అసిరిగాడి దగ్గిర్నుంచీ 'పంతులు యింట్లో లేనప్పుడల్లా కనిష్టీబు మధురవాణితో వుంటా'డని చెప్పి యాగీ పెట్టేవారే. ఈగల్లాగ ముసిరే మగరాజులందరిలోనూ ఆమె హృదయాన్ని చూరగొన్నది ఒక్క కరటకుడి శిష్యుడు మాత్రమే. 'ఈ చిల్లంగికళ్ళు నీ కేదేవు డిచ్చాడు' అని వాణ్ణి ముద్దెట్టుకుంది. 'నీ బుగ్గ కొరికేతునా' అని ముద్దు చేసింది. 'ముందు దాసరివేషం వేస్తాను. అగ్రహారం పోయి నీ గురువును చేరుకుందువుగాని' అని అభిమానం చూపింది. 'నా దగ్గిర శిష్యరికం అంటే యేవేంజెయ్యాలో తెలుసునా?' అని 'నన్ను ముద్దెట్టు కొమ్మన్నప్పుడల్లా ముద్దెట్టుకోవాలి' అని వప్పించింది. ఆడవేషంలో అతడున్నప్పుడు ఏదో మిష కల్పించుకుని 'నీకు సిగ్గులేదే లంజా' అని బుగ్గ తడివింది. చివ్వర అతడు వినకుండా కరటకుడితో 'యిక అతణ్ణి నాటకాలాడించీ, ముండలిళ్ళకి తిప్పీ చెడగొట్టకండి' అని ఉపదేశించింది. వాళ్లు వెళ్లిపోయినారు. పాపం, అంతవరకూ నా అన్నవాళ్ళు లేకపోయినారు. సౌజన్యారావుని పట్టింది. మంచిదాన్ననిపించుకుంది. శ్రీకృష్ణుణ్ణి వక్షమున అనించుకుని చేతులు జోడించింది. ఎంత చిత్రమైన మనిషీ మధురవాణి!

(భారతి – జూన్ 1950)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి పాత్ర

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

గురజాడవారి "కన్యాశుల్కం"లోని పాత్రలలాగా సజీవంగా ఉండే పాత్రలు ప్రపంచ నాటక సాహిత్యంలోనే అరుదని తోస్తుంది. వాటిలో మధురవాణి పాత్ర అక్షరాలా అపూర్వమైనది. ఈ పాత్రను గురించి లోగడ కొందరు రాసినట్టు గుర్తు. కొందరు మధురవాణిని వసంతసేనతో పోల్చినట్టు కూడా జ్ఞాపకం. వసంతసేన మధురవాణికన్న ఉదాత్తమైన పాత్ర అనటానికి సందేహంలేదు, కాని అది మధురవాణిలాంటి "చీమూ, నెత్తురూ" గల పాత్రమటుకు కాదు. అపారప్రజ్ఞావంతుడు సానబట్టిన వజ్రం మధురవాణి పాత్ర. దాన్ని ఎటునుంచి చూసినా ఏదో రంగుచిమ్మి, కళ్ళు జిగేలు మంటాయి.

"కన్యాశుల్కం" రచనలో మధురవాణి పాత్రను గురజాడ ఎలా పొదిగినదీ ఇప్పుడు నేను చర్చించబోవటంలేదు. ఆ నాటకం చదివేవాడికీ, చూసేవాడికీ మధురవాణి పాత్రకు సంబంధించిన వివిధ లక్షణాలూ, పటుత్వమూ ఎలా వ్యక్తమవుతాయో పైపైన తడివి ప్రస్తావించుతాను.

నాటకం ప్రారంభమైన కొద్ది క్షణాలకే మనం మధురవాణి పేరు వింటాం. గిరీశం తన స్వగతంలో "మధురవాణిని వదలడవంటే ఏమీ మనస్కరించకుండా వున్నది...యీ రాత్రికి మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ యివ్వందే పోగూడదు!" అంటాడు.

తరవాత వచ్చే దృశ్యంలో మనం మధురవాణిని ఆమె ఇంట్లోనే చూస్తాం. ఆమెను ఉంచుకోవటానికి వచ్చిన రామప్పంతులు నుంచి డబ్బు రాబట్టటానికి మధురవాణి తన వృత్తికి సహజమైన నయవంచన ఉపయోగిస్తుంది. కాని ఆమె అనేదానిలో వంక పెట్టటానికి వీలుండదు; నీతి నిజాయితీలను ఆమోదించేవాళ్ళు ఆమె మాటలు నమ్మితీరాలి. అవి చవకపారు అబద్ధాలు కావు.

నిజానికి మధురవాణి ఈ నాటకంలో ఎదుర్కొనే పాత్రలలో రామప్పంతులును మించిన మేధావులూ, గడుసువాళ్ళూ ఉన్నారు. కనుకనే ఆమె రామప్పంతులుతోనూ, గిరీశంతోనూ పిల్లి ఎలుకలతో ఆడుకున్నట్లు ఈ సందర్భంలో ఆడుకోగలుగుతుంది. మంచంకింద దాక్కున్న రామప్పంతులుకూడా, "శబాష్! ఏమి నీతయిన మనిషి యిది!" అని మధురవాణికి కితాబు యిస్తాడు. మరి కాస్సేపటికి గిరీశం ఆమెను గురించి, "యిదేమిటో మంచిమనిషి అని భ్రమించాను" అంటాడు. వచ్చేవాడి కళ్ళు మూసుకుపోవడమూ, వెళ్ళేవాడి కళ్ళు తెరుచుకోవటమూ సబబేకదా!

అయితే, ఆఖరుక్షణందాకా తాను మంచి మనిషి అని గిరీశాన్ని నమ్మించగల మధురవాణి ప్రజ్ఞను మనం మెచ్చుకోవాలి.

గిరీశం మధురవాణిని ఎలా ఉంచుకోగలిగాడు? పూటకూళ్ళమ్మ డబ్బు 20 రూపాయలు "డాన్సింగ్ గరల్స్" కింద ఖర్చుబెట్టేశానని గిరీశం తన స్వగతంలో అంటాడు. ఆ డబ్బంతా తెచ్చి మధురవాణికే ఇచ్చినట్టు పూటకూళ్ళమ్మ ఆరోపణ చేస్తుంది. కాని గిరీశం మధురవాణిని ఆర్థికంగా పోషించలేదని ముందు ముందు స్పష్టమవుతుంది.

మధురవాణి, మనుషులను గాడిదలను చెయ్యటంలో ఎంత నేర్పుగలదో, అవసరమైతే సముదాయించటంలోనూ అంత చాకచక్యం గలది. గిరీశం తనను కొట్టి పోతే రామప్పంతులు,

"కనిష్టీబుకు కబురంపించు," అంటాడు. "యెందుకు పల్లీకున అల్లరీ అవమానమున్నూ! రేపో, యెల్లుండో వాడికి దెబ్బకి దెబ్బతీసి పగ తీర్చుకుందురుగాని!" అంటుంది మధురవాణి. అందులో ఉన్న "కాంప్లిమెంటు" కూడా అర్థం చేసుకోలేని శుంఠ అయిన రామప్పంతులు, "మనకెందుకు శరీరాయాసం? యీ వెధవని పజ్యండు కోర్టులంటా తిప్పకపోతే నేను రామప్పంతుల్ని కాను, చూడు నా తమాషా?" అని తన అసమర్థతనూ, కోర్టుపక్షి ఘనతనూ ఒకేసారి చాటుకుంటాడు. అప్పటికీ మధురవాణి, "దొంగదెబ్బ కొట్టినవాడిదే అవమానం, మీదికాదు!" అని అశక్తుణ్ణి బుజ్జగించినట్టు బుజ్జగిస్తుంది. ఈ నాజూకుకు కూడా అర్హుడుగాని రామప్పంతులు, "నొప్పెవడి దనుకున్నావు?" అని మధురవాణిని అడుగుతాడు.

అయితే, "యీ రామప్పంతులు కథ పైకి పటారం లోపల లొటారంలా కనిపిస్తుంది. యీవూరారు వేగం సవరించి చెయ్ చిక్కినంత సొమ్ము చిక్కించుకొని పెందరాళే మరో కొమ్మ పట్టుకోవాలి" అని మధురవాణి నిర్ణయించుకొనటానికి ఎంతోకాలం పట్టదు. అయితే ఆమె రామచంద్రపురం అగ్రహారం నుంచి విశాఖపట్నం చేరేలోపుగా ఎంతో గ్రంథం నడవటమే గాక, అందులో మధురవాణి ప్రముఖమూ, కీలకమూ అయిన పాత్ర నిర్వహించటము కూడా జరిగింది.

స్వావలంబన:

మధురవాణే తనతో సంబంధం గల వాళ్ళందరి గుట్టు మట్లూ తెలుసుకోగల మనిషిలాగా కనిపిస్తుంది. గిరీశం విషయంలో పూటకూళ్ళమ్మ సంగతీ, రామప్పంతులు విషయంలో మీనాక్షి సంగతీ ఆమెకు తెలుసు. ఆమె తన యోగక్షేమాలు తాను చూసుకుంటుందిగాని, వాటికోసం ఇతరులపైన ఆధారపడదు. అయినా ఆమె ఇతరుల యోగక్షేమాలూ చూడగలదు. ఈ సంగతి మనకు త్వరలోనే తెలుస్తుంది.

ఆమె స్వావలంబనలో ఒక అంశమేమంటే ఆమె దాదాపు చివరిదాకా తన వృత్తిని పల్లెత్తుమాట అనదు, తన వృత్తి ధర్మాన్ని విస్మరించదు. "విద్యవంటి వస్తువు లేదు, నిజమే–ఒకటితప్ప. అదేవిటి? విత్తం. డబ్బురాని విద్య దరిద్రహేతువు" అని ఆమె తన వీణమీద సాధన కట్టిపెట్టుతుంది. "హెడ్డుకానిస్టీబు సొజ్జచేసి వెళ్ళాడు. అతడు యిచ్చేదీ చచ్చేదీ లేదుగాని, జట్టీలేవైనావస్తే ఓ వొడ్డు కాస్తాడు" అంటుంది.

మధురవాణి స్వావలంబన ఎంత సమర్థమైనదో, ఆమె ఆత్మవిశ్వాసం అంత అచంచలమైనది. ఎలాంటి పరిస్థితిలోనూ ఆమె తడబడటమూ, బేజారెత్తటమూ, నిస్సహాయురాలు కావటమూ మనం చూడం.

మరో మధురవాణి

సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడే ప్రయత్నాన్ని భగ్నం చెయ్యటానికి కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడికి ఆడపిల్ల వేషం వేసి రామప్పంతులు సహాయంకోసం వచ్చి, అక్కడ మధురవాణిని చూసి ఆశ్చర్యపడిపోతాడు. కరటకశాస్త్రి మధురవాణి విటులలో ఒకడు. కాని అతనితో మధురవాణి రామప్పంతులుతోనూ, గిరీశంతోనూ వ్యవహరించినట్టు వ్యవహరించదు – మరో మధురవాణి అయిపోతుంది. ఆమె మాటలలో చిత్తశుద్ధీ, ఆప్యాయతా, మర్యాదా, స్నేహభావమూ కనిపిస్తాయి. "యిన్నాళ్ళకైనా యీ దీనురాలు మీకు జ్ఞాపకం రావడం అదెంత కాదు?" అంటుందామె. తనను గిరీశం ఉంచుకోవటం ఎలా జరిగిందో, ఆమె కరటకశాస్త్రికి చెప్పి, "మొన్నటిదాకా గిరీశంగారు నన్ను వుంచారుగాని, డబ్బుకి యటాముటీగా వుండేది" అని బయట పెట్టుతుంది. ఆమె రామప్పంతులుతో వచ్చెయ్యటానికి డబ్బే కారణం.

అదేం చిత్రమో, మధురవాణి ఇతరులపట్ల ఏ విధమైన సాధుభావం ప్రదర్శించినా అవతలి వాళ్ళు ఆ మర్యాద దక్కించుకోలేరు. గడుసుపిండం కరటకశాస్త్రి కూడా పప్పులో కాలేస్తాడు!

"గిరీశం నిన్నుంచుకున్నాడా? మా మేనల్లుడికి చదువు చెప్పడానిక్కుదురుకుని మావాళ్ళింట్లో చేరాడు. వాడికి పెందరాళే ఉద్వాసన చెప్పాలి"అంటాడు.

వెంటనే మధురవాణి, "నా దగ్గరికి వచ్చినవాడల్లా చెడిపోయినాడో?....మీ భార్యాగారు ముందు మిమ్మల్ని మెడపెట్టుకుని యింట్లోంచి తరవ్వేలిసింది" అని మెత్తని చెప్పతో కొడుతుంది. ఇందులో గిరీశాన్ని సమర్థించటం ప్రధానంకాదు, ఆత్మాభిమానమే ప్రధానం.

కరటకశాస్త్రి వెంటనే హాస్యంగా ఆ చెప్పు దెబ్బ స్వీకరిస్తాడు. వెంటనే మధురవాణి ఆ విషయం వదిలేస్తుంది.

"నీలాంటి మనిషి మళ్ళీ వుందా?" అన్న కరటకశాస్త్రితో మనం పూర్తిగా ఏకీభవించవచ్చు.

స్నేహితులకు సహాయం

కరటకశాస్త్రి అడదలచిన నాటకం గురించి తెలుసుకోగానే మధురవాణి ఆ నాటకంలో తాను నేపథ్యపాత్ర ధరించి, ఆ నాటకం విజయవంతం చెయ్యటానికి పూనుకుంటుంది. తన "చెయ్యి" ఏ మాత్రమూ బయటపడకుండా మధురవాణి ఈ పని ఎంత నేర్పుగా సాధించేదీ మనం చూస్తాం. ఆమె కరటకశాస్త్రికి అవసరమైన సలహాలు ఇస్తుంది; కరటకశాస్త్రి, "నిన్ను సంతోషపెట్టడం నావిధి" అనే సరికి, "ఆ మాట మీరు సెలవివ్వడం నాకు విచారంగా వుంది. వృత్తిచేత వేశ్యని గనక చెయ్యవలసినచోట్ల ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తానుగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా? మీ తోడబుట్టుకి ప్రమాదం వచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుని ఆశిస్తానా?" అంటుంది.

మధురవాణిని పూర్తిగా అర్థంచేసుకున్న పాత్ర నాటకంలో ఎక్కడా కనబడదు. అందరితోబాటే కరటకశాస్త్రీనూ. అయినా ఆమె కరటకశాస్త్రి స్ఖాలిత్యాలను సహించినట్టు రామప్పంతులుని సహించలేదు. రామప్పంతులిచ్చిన డబ్బు తన తల్లికి పంపేశానన్నప్పుడు మధురవాణి అబద్ధమే ఆడి వుండవచ్చు. కాని రామప్పంతులు "హెట్టబద్దాలు" అనేసరికి మధురవాణి దురభిమానం ప్రదర్శించి తాళాలగుత్తి అతగాడి మొహాన కొట్టి, "చూసుకోండి," అంటుంది. చూడాలని రామప్పంతులు అనుకోలేడని మధురవాణికి బాగా తెలుసును. ఈ ఆత్మాభిమాన ప్రదర్శనతోబాటు మధురవాణి కరటకశాస్త్రికి ఒక అవకాశం కూడా కల్పించింది. అతను తన పని చెప్పకముందే రామప్పంతులుకు పాతికరూపాయలిచ్చేసి, "క్లయంటు" అయిపోగలుగుతాడు.

ఈ నాటకంలో అనేకచోట్ల మధురవాణి ప్రవర్తన బహుళార్థసాధకంగా ఉండటం మనం చూస్తాం. అందుచేతనే మన దృష్టిలో మధురవాణి కళలు హెచ్చుతున్న కొద్దీ, నాటకమంతటిలోకి మృణ్మయపాత్ర అనదగిన బుచ్చమ్మ వ్యామోహంలో పడిన గిరీశం దృష్టిలో మధురవాణి "రంగువేసిన గాజుపూస"గానూ, బుచ్చమ్మ "ప్యూర్ డైమండ్" గానూ కనిపిస్తారు.

ప్రధాన పాత్ర

"కన్యాశుల్కం"లో నాయికా, నాయక పాత్రలంటూ లేవు. అందులో మధురవాణి పాత్ర ఒకటే ప్రధానపాత్ర. నాటకానికి నడిబొడ్డయిన చతుర్థాంకంలో మధురవాణి మానసిక శక్తులూ, ప్రజ్ఞాపాటవాలూ పరాకాష్ఠ అందుకోవటం మనం చూస్తాం. ఇందులో ఆమె, లౌకికజ్ఞానంలో తనను మించినవాడు లేడనుకునే రామప్పంతుల్నీ, తనకన్న రెండున్నరరెట్లు వయసుగల లుబ్ధావధాన్లునూ కీలుబొమ్మలుచేసి ఆడించటమేగాక, మూడో బ్రాహ్మడైన కరటకశాస్త్రిని ఒక ఒడ్డుకు చేరుస్తుంది. క్షణం పాటైనా మిగతా పాత్రలు మధురవాణి పట్టునుంచి తప్పించుకున్నాయనే భావం మనకు కలగదు. ప్రసిద్ధమైన మధురవాణి నవ్వు – దాన్ని పట్టుకుందామనే శిష్యుడు చూస్తాడు! – కరటకశాస్త్రికి ఎంతగా ఉపయోగపడిందో ఊహించటం కష్టం.

ఈ ఘట్టంలో మధురవాణి ప్రయత్నాలు ఎంత విజయవంతమైనా శ్రమపడకుండా మాత్రం సాగలేదు. ముందు గిరీశం గురించి ప్రస్తావించి రామప్పంతుల్ని హడలగొట్టుతుంది.

(అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతుర్ని లుబ్ధావధాన్లు చేసుకుంటే గిరీశం పెళ్ళికి వస్తాడు!) ధైర్యమూ, అధైర్యమూ సమపాళ్ళుగా పోస్తుంది, పిల్లీ ఎలుకా ఆట ఆడుతుంది. అంచెలంచెలమీద లుబ్ధావధాన్లును అగ్నిహోత్రావధాన్లు సంబంధానికి విముఖుణ్ణి చేస్తుంది. అంతా అయినాక లుబ్ధావధాన్లు వద్దనుకున్న సంబంధం గురించి గునుస్తున్నట్లు కనబడగానే, "నిమిషంకింద పెళ్ళి వద్దన్నారే! యిప్పుడు పెళ్ళి తప్పిపోయిందని కోపవాఁ?" అని, గొర్రెను మళ్ళించినట్టు మళ్ళిస్తుంది. అప్పటికీ ఆ "గొర్రె" సులువుగా మళ్ళదు. "ఏమి యీ మగవారి చిత్రం! యింతసేపూ పెళ్ళి వద్దని వగిస్తిరి? యిప్పుడు పెళ్ళి తప్పిపోయిందని వగిస్తిరి. నిజంగా మీకు పెళ్ళాడాలని ఉందండీ?" అని మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లును నిలవదీసి అడుగుతుంది.

ఇప్పటికింకా కరటకశాస్త్రి నాటకానికి పూర్వరంగమే— రెండో సంబంధం కుదిరేటట్టు చేసేముందు ఉన్న సంబంధం తప్పించటం. ఈ పూర్వరంగంలో ప్రతి చిన్న ఎత్తూ మధురవాణిదే; కాని ఆ సంగతి రామప్పంతులుకుగాని, లుబ్ధావధాన్లుకుగాని చచ్చినా అంతుచిక్కదు. అదీ మధురవాణి ప్రజ్ఞ! వాళ్ళు తమ స్వార్థం కోసమే నిర్ణయం జరుగుతున్నదనుకుంటారు.

ఉత్తర రంగం మొదలుకాకముందు మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లుతో విచిత్రమైన మాట అంటుంది. "నేను మీ యింటికి వెళ్ళిపోయొస్తాను. రండి. పెళ్ళీ గిళ్ళీ మానెయ్యండి. మీకు పెళ్ళాంకన్నా యెక్కువగా సంరక్షణ చేస్తాను" అని, లుబ్ధావధాన్లుకు ఇంకో సంబంధం చూసే ఆలోచన రాకుండా చెయ్యటానికి ప్రయత్నిస్తుంది. ఆమె ఎత్తులు బహుశ ప్రయోజనాత్మకంగా ఉంటాయనటానికి ఇది మరో మంచి నిదర్శనం. ఈ దెబ్బతో రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లచేత రెండో సంబంధానికి ఒప్పించటానికి మరింత గట్టిగా ప్రయత్నిస్తాడు – అతనికి నిజంగా మధురవాణి వెళ్ళిపోతుందని భయమే. అంతేగాక, సానిదాన్ని తెచ్చి ఇంట్లో ఉంచుకునేది అనూహ్యమైన లుబ్ధావధాన్లుకు పెళ్ళాం "సంరక్షణ" మీద మోజు తగ్గకుండా ఉండిపోతుంది.

అయితే, తెలిసో తెలియకో మధురవాణి ఈ మాట అని రామప్పంతులుపని మరింత క్లిష్టం చేసింది. కట్టెనా, కంపనా కాలని లుబ్ధావధాన్లు, "పెళ్ళి ప్రయత్నం మానుకోవడమే ఉత్తమం అని తోస్తుంది యేవింటి శలవు?" అంటాడు. "నా శలవేం యేడిసింది? మధురవాణి శలవైంది. దాని బుద్ధికి ఆనందించి అలా నడుచుకుంటున్నారు" అని రామప్పంతులు తన లక్ష్యమే మధురవాణి లక్ష్యమని ఊహించడం సాధ్యమా?

కరటకశాస్త్రి పని తీరిపోయింది. అతని శిష్యుణ్ణి ఆడవేషంలో లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడాడు. అర్ధరాత్రి వేళ శిష్యుడు వేషం విప్పేసి, మధురవాణి కంటెతో సహా పారిపోయి మధురవాణి ఇంటికి వచ్చి, తన "వెంట్రిలాక్విజం"లో మధురవాణి ఇంట చిన్న తుఫాను రేపాడు. వాడు రామప్పంతులు గొంతుతో మాట్లాడితే మధురవాణి మోసపోతుంది. అపజయం ఎరగని మధురవాణి "ఔరా ఇంద్రజాలి! పంతులుగొంతుక యెలా పట్టావు? నన్నే మోసపుచ్చితివే!" అని తన గొప్పతనం చాటుకుంటూనే శిష్యుణ్ణి మెచ్చుకుంటుంది.

తుఫానుమధ్య కొండ

కరటకశాస్త్రి ఆడిన నాటకానికి ఉత్తరకాండ ఒక పెద్ద తుఫాను, లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడిన పిల్ల బావిలోపడి ఆత్మహత్య చేసుకుందని పుకారు పుట్టింది. శవం కనిపిస్తే రాబందులు పీక్కుతినటానికి వస్తాయి. శవం దొరక్కపోయినా పోలీసురాబందులు పీక్కుతింటాయి. చచ్చిపోయినదాని దయ్యాన్ని సీసాలో బంధించారు కదా? ఆ సందట్లో తన కంటె తెచ్చియ్యమని మధురవాణి రామప్పంతుల్ని లోపలికి రానియ్యలేదు. అవే రామప్పంతులుకు విడాకులు. తరవాత మధురవాణి అగ్రహారం నుంచి బిచాణా ఎత్తేసి, విశాఖపట్నం చేరింది.

లుబ్ధావధాన్లూ, కరటకశాస్త్రీ కూడా మెడలోతు ఊబిలో కూరుకుపోయారు. మధురవాణి కరటకశాస్త్రితో "యెప్పుడైనా మీ యిద్దరి ప్రాణాలకీ నేను కనికరించి అడ్డుపడాలిగాని,

మరి యెవడికీ సాధ్యంకాదనుకుంటాను," అన్నమాట అక్షరాలా నిజం. కాని తాను వాళ్ళ ప్రాణాలకు ఎలా అడ్డు పడగలదో చెప్పదు. మధురవాణి కంటె ఇస్తే, దాన్నీ, తాను తీసుకున్న పన్నెండువందలు రొక్కాన్నీ లుబ్ధావధాన్లుకు పంపిస్తే చిక్కు విడిపోతుందంటాడు కరటకశాస్త్రి. ఆమె కంటె ఆమెకు తిరిగి రావటానికి సౌజన్యారావు పంతులు ఒప్పుకుంటాడా అంటాడు.

మధురవాణి తనను సౌజన్యారావుపంతులు దగ్గరికి తీసుకెళ్ళమంటే కరటకశాస్త్రి అభ్యంతరం చెబుతాడు– అయన చాలా మంచివాడూ, నీతిపరుడూనూ! (కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావుపంతుల్ని మధురవాణి నుంచి కాపాడుతున్నాడు.)

"నిజవేఁదో సౌజన్యారావుపంతులుగారితో చెప్పి మీరుకూడా కొంచెం లోకోపకారం చెయ్య రాదా?" అని మధురవాణి అడిగితే కరటకశాస్త్రి తనకు మాలిన ధర్మం ఉంటుందా అని స్వార్థం బయట పెడతాడు. మధురవాణి తన కంటె తనకు తిరిగి రావటం గురించి అనుమానం వెలిబుచ్చినప్పుడు అతను, "యెంతసేపూ డబ్బు డబ్బేనా? స్నేహం, వలపూ అనేవి వుంటాయా?" అంటాడు.

"స్నేహం మీలాటివారి చోట. అందుచేతనే కష్టపడి ఆర్జించిన కంటె మీపాలు చేస్తున్నాను...యిక వలపో? బతుకనేది వుంటే వలపువన్నె తెలుస్తుంది...సానిదానికి వలపు మనస్సులోనే మణగాలి, కొద్దికాలం వుండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకున్న మా కులానికి వలపు ఒక్కచోటే....బంగారంమీద" అంటుంది.

అప్పటిదాకా తన వృత్తిమీద ఎలాంటి ఆక్షేపణా చెయ్యని మధురవాణి ఈ సందర్భంలో ఒక చిత్రమైన కోరిక వెలిబుచ్చుతుంది. "కాపు మనిషినై పుట్టి, మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ, మిరప మొక్కలకూ దోహదంచేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తన వాళ్ళున్న వారు వుందురేమో?"

మగవాడి ప్రపంచంలో ఆడది తనకాళ్ళమీద తాను నిలబడటం శ్రమతో కూడుకున్న పని. అందులోనూ మధురవాణి ఒకరికి సహాయం చేసిన మనిషి, ఒకరి మీద ఆధారపడిన మనిషికాదు. ఆమెకు తన జీవిత విధానం భారమనిపించటంలో ఆశ్చర్యంలేదు.

మధురవాణి నావ సౌజన్యారావు పంతులులాంటి రేవుని ఆశ్రయించటానికి సిద్ధంగా ఉన్నది. అది గ్రహించలేని కరటకశాస్త్రి తన స్వార్థం కోసం డిప్టీకలెక్టరును ఆశ్రయించమని మధురవాణికి సలహా ఇస్తాడు! ("అయన ఒక్కడే మమ్మల్ని కాపాడ గలిగిన వాడు") ఇచ్చి చివాట్లు తింటాడు! చింత చచ్చినా పులుపు చావదన్నమాట "కన్యాశుల్కం"లో చాలా పాత్రలకు వర్తిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి మధురవాణి నుంచి "గురోపదేశం" పొందికూడా ఆమెతో మర్నాడు "ఎంగేజిమెంటు" పెట్టుకోజూస్తాడు. మధురవాణి శిష్యుడిచేత చిలకపాట పాడించి కరటకశాస్త్రి "తల వాయ గొట్టుతుంది."

చివరకు మధురవాణి ఎవరి సహాయమూ లేకుండానే మగ వేషంతో సౌజన్యారావుపంతులు పడక గదిలో ప్రత్యక్షమయింది. చివరకు ఆయనకూడా మధురవాణి చేతిలో చిత్తుకాక తప్పలేదు. ఆయనలో వేశ్యాద్వేషం హేతుబద్ధంకాదని ఆమె నిరూపిస్తుంది. ("వేశ్యా సంపర్కం కలవాడు యెన్నడూ మంచివాడు కానేరడు")

"వేశ్యలను పాటకు పిలవకపోతే వాళ్ళు బతకడం యెలాగండి?...పెళ్ళి చేసుకోగోరిన వేశ్యలకు కోరతగిన వరులు దొరకడం యెలాగండి? యెట్టివారినైనా సరే అని తమ అభిప్రాయమా అండీ?" అని మధురవాణి సూటిగా అడిగితే సౌజన్యారావు, "ఈ సంగతి యింకా నేను బాగా ఆలోచించలేదు," అనవలసిన దుస్థితిలో పడతాడు.

మధురవాణి సౌజన్యారావును అంతటితో వదలదు, లోగడ కరటకశాస్త్రికి పరీక్షపెట్టినట్టే సౌజన్యారావుకు కూడా పరీక్ష పెడుతుంది. లుబ్ధావధాన్లును కాపాడటానికి ఆయన వేశ్యాద్వేషం మానుకుంటాడా? సౌజన్యారావు పిల్లికి చిక్కిన ఎలుకలాగా తన్నుకుంటాడు– "నేను మట్టుకు వోడిపోయినానని ఒప్పుకుంటాను" అంటాడు.

సౌజన్యారావుపంతులు దగ్గరకూడా మధురవాణి తనకు కొన్ని నీతినియమాలున్నట్లు మాట్లాడుతుంది. ఈ ఎత్తు పూర్తిగా నిష్కపటం కాకపోవచ్చు. కాని ఆమె సౌజన్యారావు నీడలోనికి రావటానికీ, తన వృత్తి మానటానికీ నిశ్చయించుకున్న మాట నిజం. ఆ ప్రయత్నంలో ఆమె "కేసు"కు తగిన విషయాలు వెల్లడించటమేగాక, సౌజన్యారావును ఒక్కొక్క అడుగే దగ్గిరికి తెచ్చుకుంటుంది.

ఈ విధంగా మధురవాణి పాత్రను గురజాడవారు సృష్టించారు. ఆ పాత్రలో అంతస్సంఘర్షణ లేకపోలేదు, కాని వాటిని మధురవాణి స్వశక్తితో పరిష్కరించుకుంటుంది. తాను కోరిన పరిస్థితులను తానే సృష్టించుకుంటుంది. సామాన్య వేశ్య అయి ఉండి తన సమీపంలోకి వచ్చిన అందరికన్నా తనది హెచ్చుకుశాగ్రబుద్ధి అని నిరూపిస్తుంది. నిజంగా అపూర్వ సృష్టి!

(గురజాడ సంస్మరణ సంచిక)

★ ★ ★

అసలు మధురవాణి పాత్ర అవసరమా?

ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

శ్రీపాద గోపాల కృష్ణమూర్తిగారితో అయన మిత్రుడొకాయన ఒకసారి రెండవ 'కన్యాశుల్కములోని పాత్ర పోషణము' అని ఒక వ్యాసం రాస్తానంటే – కన్యాశుల్కంలో పాత్రలెవరున్నారూ; ఉన్నది ఒకటే పాత్ర 'మధురవాణి' అన్నారట. ('మధురవాణి' గురజాడ సంస్మరణ సంచిక; 1976; దక్షిణ ఢిల్లీ ఆంధ్ర సంఘ ప్రచురణ). అంటే, ఒకవిధంగా చెబితే మిగిలిన కన్యాశుల్కం పాత్రలన్నింటినీ మధురవాణి మింగేసిందన్నమాట. ఆమెకు మింగుడు పడనిది ఒక్క గిరీశం మాత్రమే అనిపిస్తుంది. గిరీశం ప్రస్తావన వచ్చిన ప్రతి సందర్భంలోనూ 'గిరీశంగారు' అంటూ మధురవాణి తన గౌరవాన్ని వ్యక్తీకరించుకొంటూ ఉంటుంది. గిరీశాన్ని కుక్కలతో పోలుస్తున్నప్పుడు కూడా గిరీశంగారు అనే అంటుంది. (6–6) కాగా, కన్యాశుల్కం అనగానే చటుక్కున అందరికీ స్ఫురించే/గుర్తుకొచ్చే పాత్రలు రెండే–ఒకటి–గిరీశం; రెండు–మధురవాణి. ప్రస్తుతానికి గిరీశం విషయం అలా ఉంచితే –

మధురవాణి గురజాడ సృష్టించిన ఒక అద్భుతమయిన వ్యక్తి. అపూర్వమయిన వ్యక్తి; అంతేకాదు; 'వసంతసేన కంటే మధురవాణి గొప్ప సృష్టి' అనీ; 'ఎంత గొప్ప పాత్రను సృష్టించాడు గురజాడ!' అనీ శ్రీశ్రీ ఆశ్చర్యపడ్డారు. వసంతసేన, మృచ్ఛకటిక ప్రస్తావన కన్యాశుల్కం (7–6)లో మధురవాణి ద్వారానే వస్తుంది. అయితే, ఏ మాత్రమూ ప్రస్తావన లేకపోతేనేంగాని, భవభూతి రచించిన మాలతీమాధవంలోని 'కామందకి' కన్నా కూడా మధురవాణి గొప్పదని కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి (మళ్ళీ కన్యాశుల్కం గురించి; చరిత ప్రచురణ, 1992) అన్నారు. కాళ్ళకూరి వారి 'చింతామణి' కన్నా, పానుగంటివారి 'సుందరి'కన్నా కూడా మధురవాణి గొప్పదని రమణారెడ్డి (మహోదయం, విశాలాంధ్ర ప్రచురణ, పు. 386) అన్నారు.

మధురవాణి చాలా గొప్పది అనటానికి కన్యాశుల్కం నుంచే ఒక వాక్యాన్ని అనేకమంది విమర్శకులు తరచుగా ఉటంకిస్తుంటారు. 'మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్య శిఖామణి ఈ కళింగ రాజ్యంలో ఉండకపోతే భగవంతుడి సృష్టికి యంత లోపం వచ్చి ఉండును!' అని మధురవాణితో కార్యార్థిగా వచ్చిన కరటక శాస్త్రి అన్నమాట అది. తన పబ్బం గడుపుకోవటానికి ఎదుటి వారిని ఉబ్బేసే ప్రవృత్తి గల కరటక శాస్త్రి మాట అది. తనని ఉబ్బేస్తున్నాడని, అది అతడు అవసరం కొద్దీ అన్నమాట అనీ మధురవాణికి తెలుసు. అందుకే ఆమె – 'సృష్టికి లోపం వచ్చినా రాకపోయినా, ఇప్పటి చిక్కుల్లో తమకు కించిత్ లోపం వచ్చి ఉండును' అని అనే అంటుంది. అంతేకాదు – 'మా తల్లి ధర్మవాఁ అని ఆమె నా చెవిలో గూడు కట్టుకొని బుద్ధులు చెప్పబట్టికాని, లేకుంటే మీ వంటి విద్వాంసుల యిచ్చకాలకి మైమరచి, ఈపాటికి ఊళ్ళో సానుల వలె చెడిఉండనా?' అనీ అంటుంది – కరటక శాస్త్రి ఆమె యౌవనాన్నీ, శృంగారాన్నీ పొగడినప్పుడు. మరి, ఇలాంటి ముఖస్తుతిపరుడిని ప్రమాణీకరించి, అతని మాటల్ని ఉటంకించి – మధురవాణి గొప్పదని అప్పారావుగారు – కరటకశాస్త్రి మాటలుగా తామే తాము సృష్టించిన పాత్రను గురించి – చెప్పారనటంలో అర్థం లేదు.

ఈ మాట విషయం ఎలా ఉన్నా మధురవాణి అద్భుతత్వాన్ని అప్పారావుగారే ప్రచారంలోకి తీసుకురావటం యథార్థమే. 21–5–1909న ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి అయన రాసిన ఒక ఉత్తరంలో – 'కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో మధురవాణి వర్ణింపరాని హేయమయిన నడవడిక

గలది. ఆ పాత్రకు ఎట్టి వన్నెచిన్నెలూ లేవు... (రెండవ కన్యాశుల్కంలో) మధురవాణి పాత్ర అంటే నాకు నేనే ముచ్చటపడుతున్నాను' అన్నారు. (గురజాడ లేఖలు, విశాలాంధ్ర ప్రచురణ, 1958) ఈ విధంగా అయన మధురవాణిని ఉన్నతీకరిస్తూ ఉండటం; తరువాతి కన్యాశుల్కం విమర్శకులకు మధురవాణి విషయంలో మరింత ఉత్సాహం కలగటానికి దోహదపడి ఉండవచ్చు. ఏదేమయినా, రెండవ మధురవాణిని గురించి చాలామంది 'అద్భుతం'గా రాశారు. వాటితో ఆమె చుట్టూ ఎన్నెన్నో విశేషాల అందాల మంచు తెరలు, పొగలు అలుముకొన్నాయి. అయితే—

రెండవ కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి పాత్ర తీర్పులోని ఔదాత్త్యాదుల విషయం ప్రస్తుతానికలా ఉంచి, అసలు ఆ 'నాటకం'లో మధురవాణి అవసరం ఏమిటి? ఆమె నిర్వహించిన అనితర సాధ్యమయిన పాత్ర లేదా కార్యం ఏమిటి? అని మొదట ప్రశ్నించుకోవాలి. మధురవాణి లేకపోతే నాటక కథాగమనంలో ఫలానా పని జరగదు – అనటానికి ఎంతవరకు వీలుంది? కన్యాశుల్కంలో ఉద్దేశించిన సమస్య తీరడానికి మధురవాణి ఎంతవరకు ఉపయోగపడిందనేది అసలు ప్రశ్న. ఇంతగా కీర్తి పొందిన మధురవాణి గల రెండో కన్యాశుల్కానికి పూర్వం; మొదటి కన్యాశుల్కం ఒకటి ఉందనే విషయాన్ని ఈ సందర్భంలో తరచుగా మరచిపోతూ ఉంటారు. అయితే ఆ మొదటి కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి ప్రమేయం లేకుండానే కథా నిర్వహణ సమర్థంగా సాగింది. 'Colourless iniquity' అని పేర్కొన్న మధురవాణి ఉన్న మొదటి కన్యాశుల్కంలో, ఆమె ప్రమేయమంటూ ఏమీ లేకుండానే కథ సమర్థంగా నిర్వహించబడినప్పుడు – రెండవ దానిలో అంతకన్నా మించి ఆమె అవసరం ఏం వచ్చింది?

మొదటి కన్యాశుల్కంలో లుబ్ధావధాన్ల ఇంటిలోంచి సుబ్బి వేషంతో పారిపోయి వస్తూ తెచ్చిన 'కంటె' నూ, లుబ్ధావధాన్ల నుంచి కన్యాశుల్కంగా తాను తీసుకొన్న పన్నెండు వందల రూపాయలను కరటకశాస్త్రి పోస్టు ద్వారా పంపినప్పుడు లుబ్ధావధాన్ల మీద కేసు కొట్టుకుపోయింది. మరి, రెండవ కన్యాశుల్కంలో కూడా తన శిష్యుడు సుబ్బి వేషంలో తెచ్చి, మధురవాణికిచ్చిన కంటెను కరటకశాస్త్రి ఆమెను పొగడి తీసుకుంటాడు. డబ్బూ, కంటె లుబ్ధావధాన్లకు పంపిద్దామనీ నిర్ణయించుకొంటాడు (5–5, 6) మరి, అవేమయ్యాయో తెలియదు. మధురవాణి సౌజన్యారావు దగ్గరికి ఎందుకు రావలసి వచ్చింది? అంటే మధురవాణి ఇక్కడ కరటక శాస్త్రిని మింగేసిందన్నమాట. అంటే కరటకశాస్త్రి దొంగ అయ్యాడు. మధురవాణిని ఉన్నతంగా చూపడంకోసం శాస్త్రి బలి అయ్యాడన్నమాట. గిరీశం కూడా చివరకు ఇందుకే బలి అయ్యాడు. అందుకే కావచ్చు, గిరీశం చివరకు – 'డామిట్, కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అంటాడు. గిరీశాన్ని బలి చేయటంలో భాగంగా అప్పారావుగారు ఆ మాట అనిపించినా, భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారన్నట్టు నిజంగానే నాటక కథ అనవసరంగా అడ్డం తిరిగింది.

మధురవాణి ద్వారా వేశ్యా సమస్య ప్రదర్శింపబడిందా అంటే, నిజానికి అదీ జరిగినట్టు లేదు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు గారు అన్నట్టు – 'దాదాపు చివరి దాకా తన వృత్తిని గురించి హీనంగా ఒక్క మాట అనదు' మధురవాణి ('కన్యాశుల్కం'లో మధురవాణి పాత్ర – గురజాడ సంస్మరణ సంచిక.) పైగా, చాలా సందర్భాల్లో తాను ఇతర 'సాను'లకన్నా ఉత్తమురాలుగా ప్రకటించుకొంటూ ఉంటుంది. ఉదాహరణకు 'ఫలానా పంతులుగారు ఫలానా సాన్నుంచుకొని బాగుపడ్డారంటేనే నాకు ప్రతిష్ఠ. మా ఇంటి సంప్రదాయం ఇది పంతులుగారూ!' (3–1) అని రామప్పంతులుతో అంటుంది. కరటక శాస్త్రితో తన తల్లి, బుద్ధులు చెప్పకపోతే 'వూళ్ళో సాన్లవలె చెడివుండనా?' అని అంటుంది. మధురవాణి నిజానికి, చాలా తెలివయిన, వాక్చాతుర్యం ఎక్కువగా ఉన్న – ఒక అందమయిన వేశ్య. సౌజన్యారావు పంతులు అన్నట్టు 'సొగసరి'. ఆయన దృష్టిలో ఆమె 'యెవరో కాలు జారిన సత్పురుషుడి పిల్ల'. అవునో కాదో—నాటకంలో ఎక్కడా ఆధారం దొరకదు. కాని, తాను సృష్టించిన వేశ్య జన్మ, సాధారణ వేశ్యల కన్నా

ఉత్తమమయిందని అప్పారావుగారి తాత్పర్యం. 'కొండు భట్టీయం'లోని మంజువాణి గూడా సహజ వేశ్య కాదు. కొండుభట్టు స్వామి ద్రోహం చేసి అమ్మితే రామసాని కొని మంజువాణిని వృత్తిలోకి దింపింది. 'సంస్కర్త హృదయం'లోని సరళ కూడా, కథలో చిత్రింపబడిన ఆమె ప్రవృత్తిని బట్టి ఇలాంటిదే ననిపిస్తుంది. అయితే, అసాధారణ వేశ్యవల్ల వేశ్యా 'సమస్య' రూపుకట్టదు. ఇక పరిష్కారానికి అవకాశమెక్కడ? అసాధారణత్వం వ్యక్తికే ప్రాధాన్యం కలిగిస్తుందిగాని సమస్యకు కాదు. అదలా ఉంచి, అప్పారావుగారు అసాధారణ వేశ్య అయిన మధురవాణికి వృత్తిపరమయిన ఒడుపులను గూడా అసాధారణంగానే సంపాదించిపెట్టారు.

మధురవాణి కన్పించే మొదటి సన్నివేశంలోనే ఆమె రామప్పంతులు ఇచ్చిన నోట్లను విసిరిపారెయ్యటం (1–2) ఆమెకు డబ్బుమీద ఆసక్తి, మమకారం లేదనటానికి నిదర్శనంగా భావిస్తున్నారు. కాని, నిజం అది కాదు. రామప్పంతులును తన 'ఉచ్చు'లో మరింత బిగించటానికి చేసిన 'నటన' మాత్రమే అది. ఇలాంటివి చాలాచోట్ల గమనించవచ్చు. మరి, వృత్తిలో గానీ, జీవితంలో గానీ మధురవాణి పడ్డ సంఘర్షణ ఏమీ లేదు. అంతకుముందు విషయం తెలియదుగాని; 'డిప్టీ కలెక్టరుగారి కుమార రత్నం' ప్రాపకంలో కొంతకాలం ఉండి, ఆ తరువాత చదువుపేర 'చన్నపట్నం' వెళ్ళి 'రెండు నెల్లదాకా ఆయన నాస్తుడు గిరీశంగారి ద్వారా డబ్బు పంపించి' ఆగిపోయాక గిరీశం గారిని పట్టింది. డబ్బుకి 'యటామటి' అయ్యేప్పటికి రామప్పంతుల్ని పట్టుకుంది. పంతులుది 'పైనపటారం, లోన లొటారం' అని గ్రహించాక పోలిసెట్టి వగైరాల నుంచి – పంతులు దగ్గర ఉంటూనే డబ్బురాబట్టింది. ఆ తరువాత విశాఖపట్నం చేరింది. పంతుల్ని వదిలిపెట్టిందీ లేనిదీ స్పష్టంగా తెలియదుగాని, విశాఖపట్నంలో మధురవాణి బసచేసిన ఇంటి పెరటి దిడ్డీవైపు నుంచి వస్తున్న నాయుడిని చూచి–'వీడు కూడా మధురవాణిని మరిగాడా ఏమిటి? వీణ్ణి ఈ కేసులోంచి తప్పించెయ్యాలి' (6–3) అని రామప్పంతులనుకోవటంవల్ల అతనితో తెగదెంపులు చేసుకోకుండానే మధురవాణి పట్నం వచ్చిందనుకోవలసి ఉంటుంది. ఇవన్నీ గమనించే కావచ్చు – 'ఆమెకు భావ సమరము (Internal Conflict) లేదన్నారు శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు. ఆయన దృష్టిలో ఈ విధమయిన Conflict లేనిది మధురవాణి ఒక్కతే. మరి, రమణారెడ్డి 'భావసమరం వాచ్యం కావలసిన అవసరం లేదు. ఒక్కొక్క నిర్ణయం చేసుకోకముందు సమరం సాగి ఉంటుంది' అని ఊహిస్తున్నారు. (మహో పు. 367) ఈయన దృష్ట్యా మధురవాణిలో Conflictను ప్రేక్షకులు ఊహించుకొని భావించుకోవాల్సిందే. కాని, దానికి అవకాశాలు మాత్రం కనిపించవు.

చాలా అందంగా చమత్కారవాణిగా రూపొందిన మధురవాణి అంటే, కేవలం అప్పారావుగారే కాదు; అందరూ 'ముచ్చటపడ'వచ్చు. కాని ఈ వేశ్యను ఏం చేయాలి. తాను వేశ్య కాకపోతే బాగుండేదని నిజంగా మధురవాణికి ఉందో లేదో గాని, అప్పారావుగారిలో మాత్రం ఉంది. అందుకే ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి రాసిన ఉత్తరంలో '...కనుక ఆమెను చివరి అంకంలో సంస్కరించా'నన్నారు. అంకంలో కాదు, అంకాల్లో, ఆరవ అంకం ఆరవ స్థలంలో కరటక శాస్త్రితో మాట్లాడేటప్పుడు మధురవాణిని సంస్కరించటం మొదలైంది. అప్పటిదాకా ఉన్న మధురవాణికీ, ఆ తరువాత ఉన్న మధురవాణికీ పోలికలు చాలా తక్కువ. లేవన్నా ఆశ్చర్యపడనక్కరలేదు. మొదటి, రెండవ కన్యాశుల్కాల్లోని మధురవాణిని గురించి అప్పారావుగారు వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయం ఈ పూర్వోత్తరార్థాల్లోని మధురవాణికి కూడా ఒక విధంగా వర్తిస్తుందనిపిస్తుంది. మధురవాణి 'సంస్కరణ'కు కాకపోతే ఆ స్థలం అనవసరం. నాటక కథాగమనానికి ఏ విధంగానూ అది ఉపయోగపడదు. ఈ స్థలం కంటె ముందు 5–6లో మీనాక్షిని పెళ్ళి చేసుకోమని మధురవాణి పంతులుతో అనటం అతని స్థితిగతులను బాగా తెలుసుకొని అతణ్ణి వదిలేసేందుకు ఇంచుమించుగా నిర్ణయించుకోవటం వల్లనే.

ఈ ఘట్టం తరువాత ఆమే, పంతులూ నాటకంలో కలిసి కనబడరు. ఆమె దర్శనం మళ్ళీ విశాఖపట్నంలోనే. ఇది ఇలా ఉంచితే తన 'కంటె' తెచ్చి ఇచ్చే దాకా ఇంట్లోకి రావద్దని

రాముప్పంతులును బయటికి తరమటానికి కారణం ఇంట్లో దాగి ఉన్న పోలిసెట్టి వగైరాలను పంతులు కంటబడకుండా దాచటం కోసమే. (5-2) తనను 'బాగా కాపాడా'వంటూ కుఱ్ఱాడు కొండుభట్టును ముద్దుపెట్టుకుంటుంది. వాడిచ్చిన బేడా, పావలా, వెండి పొడుంకాయా తీసుకొని మళ్ళీగాఢంగా వాడిని ముద్దుపెట్టుకుంటుంది. (4-4లో) అంతకుముందే హెడ్‌కానిస్టేబిల్‌కు సైగచేసి రావలసిన సమయం సూచిస్తుంది.

ఈ విధంగా ఎవరెవర్ని ఏయేవిధంగా ఆకట్టుకోవాలో ఆవిధంగా ఆకట్టుకొంటుంది. ఇలా మొదటి నుంచి వృత్తిపరమయిన వాక్చేష్టలతో ఆహ్లాదపరిచే మధురవాణి హఠాత్తుగా ఆరవ అంకంలో సంస్కరింపబడటంలోని పూర్వోత్తర వైరుధ్యం అప్పారావుగారికే అదో తీరుగా అనిపించింది. అందుకే సుబ్రహ్మణ్యానికి రాసిన ఉత్తరంలో 'నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణి పాత్ర మీద నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చింది. అందువల్ల పరస్పర విరుద్ధ లక్షణాలు వాటంతట అవి వచ్చిపడినవేమో నాకు తెలియదు' అంటూ ఈ వైరుధ్యాన్ని 'మానవ స్వభావంలోనే పరస్పర వైరుధ్యం ఉన్నది గనుక దీనికి గణుతింపనక్కరలేదు' అని సమర్థించుకొంటూ ఆమెను చివరి అంకంలో సంస్కరించానంటారు. అంటే సహజంగానూ, స్వాభావికంగానూ మధురవాణి సాగిపోవటాన్ని - హఠాత్తుగానూ, బలవంతంగానూ ఆపివేసి అప్పారావుగారు ఆమెకు అడ్డం తిరిగి సహజత్వాన్ని అడ్డం తిప్పేశారు. దీనివల్ల చివర కొచ్చేటప్పటికి మధురవాణి అసహజంగా తయారయింది.

కాగా, రమణారెడ్డిగారు అన్నట్లు "రచయిత (అప్పారావు) ఇంత బాహాటంగా తన (మధురవాణి) పాత్రను కత్తిరించకుండా ఉండవలసింది. సహజ వివర్ధనమే దానికి మరింత శోభ తెచ్చేది. ఈ 'బలవంతపు మాఘస్నానం' వల్ల వేశ్యా సంస్కార సమస్యకు ఒక మార్గదర్శకురాలి ద్వారా పరిష్కారం చేకూరుతుందని రచయిత ఆత్మసంతుష్టి చెందవచ్చునేమోగాని, కవితా న్యాయం దృష్ట్యా కూడా ఈ కళాపరాధం క్షంతవ్యం కాదని కళామర్మజ్ఞులనుకొంటున్నారు. సంఘ సంస్కరణమనే శక్తికి ఈ అందమయిన పాత్రను అప్పారావు బలి ఇచ్చాడనే విమర్శ, కొంతవరకు మాత్రమే న్యాయమైనది" (మహా. పు. 385) కొంతవరకు మాత్రమే కాదు పూర్తిగానే న్యాయమయింది. కారణమేదయితేనేం గాని అప్పారావుగారు అనేక పాత్రల్ని మధురవాణితోబాటు అనవసరంగా బలిగొన్నారు.

అయితే, మధురవాణికి - గిరీశం లాగానే అద్భుతమయిన మాటకారితనాన్ని మాత్రం సమకూర్చారు. మధురవాణిలోని ప్రధానమయిన సమ్మోహక లక్షణం అదే. ఆ సమ్మోహనంలో పడి అనేకమంది విమర్శకులు ఆమె మాటల్లోంచి ఆమె నెరజాణతనంలోంచి - అనేకానేకంగా ఇతరేతర విశేషార్థ తాత్పర్యాలు సృష్టించటం పెరిగి పెరిగి; మధురవాణి చుట్టూ అద్భుతత్వం అనే ఒక అందాల పలుచని పొగమంచు కమ్ముకుంది. మధురవాణి పాత్రచిత్రణలోని 'అసంగతా'లను గుర్తిస్తున్నవారు గూడా - ఆ పొగమంచు విచ్చుకోకుండా కాపాడుకుంటూ రావటం ఒక విచిత్రం. అంతేకాదు, అప్పటికప్పుడు రకరకాల 'ఆలోచన'లతో దాన్ని మరింత అందగించటానికి ప్రయత్నిస్తూండటం మరో విచిత్రం. కాని, వాస్తవికంగా సాగే విచారణతో ఆ పొగమంచు విడిపోక తప్పదు. మధురవాణి యదార్థ స్వరూపం ఆవిష్కృతం కాక తప్పదు.

(4-4-1994, సాహితీ గవాక్షం, ఆంధ్రప్రభ)

★ ★ ★

గిరీశం పాత్రలోని కీలకం

శ్రీ శ్రీనివాసచక్రవర్తి

అభ్యుదయ నాటక సాహిత్యానికి గురజాడ అప్పారావువేగుచుక్క. వారి కన్యాశుల్కంతో తులతూగే నాటకం ఇంతవరకు తెలుగులో వెలువడలేదంటే అతిశయోక్తి కాదు. అందులోనూ గిరీశం పాత్ర ఒక ఎత్తు, తక్కిన నాటకమంతా ఒకెత్తు. గిరీశం పాత్ర చిత్రణలో గురజాడ చూపిన ప్రతిభ అసమానం. వారి చేతి చలవవల్ల గిరీశానికి అమరత్వం సిద్ధించింది. అప్పారావుగారి పేరు ఎత్తగానే గిరీశం, గిరీశం పేరు ఎత్తగానే అప్పారావుగారూ మనకి జ్ఞాపకం వస్తారు.

అయితే గిరీశం ఎలాంటివాడు? అతని గుణగణా లెలాంటివి? గిరీశం ఆషాఢభూతా, బటాచోరా, ఆగతాయా, డాబులరాయుడా, సంఘసంస్కర్తా, ప్రోనాచా, అంటీనాచా, బఫూనా? ఈ లక్షణాలన్నీ అంతో యింతో అతనిలో కనిపిస్తాయన్నమాట నిజమే. అతని మాటలకూ చేతలకూ సంబంధం కనిపించని మాటా నిజమే. కాని ఇన్ని అవలక్షణాలు కనిపించినా మనకు గిరీశం అంటే సానుభూతి, ఆప్యాయతా కలుగుతుంది. దీనికి కారణం ఏమిటి? ఈ అవలక్షణాలు అతనికి స్వభావ సిద్ధములయినవా, తెచ్చిపెట్టుకున్నవా? అతని మాటలనీ చేతలనీ నడిపించే సూత్రం ఏదయినా ఉందా? అసలు గిరీశం జీవితాశయమేమిటి? అతని శీలంలోని కీలకం ఏమిటి? ఈ ప్రశ్నలన్నీ సామాన్యంగా పాఠకుల మనసులలో తారాడుతాయి. అందుచేత గిరీశాన్ని అడుగడుగికీ ఎదుర్కొన్న సమస్య ఏమిటో, దానిని ఏ విధంగా పరిష్కరించ పూనుకొన్నాడో పరిశీలిద్దాం.

మొట్టమొదటి సారిగా తెర ఎత్తగానే బొంకుల దిబ్బమీద గిరీశం ప్రత్యక్షమవుతాడు. తన దుస్థితిని గురించి వాపోతాడు. అప్పటి వరకు ఎక్కడెక్కడ ఎలా తిరిగొచ్చినా వేళకి తిండిపెట్టి 'అన్నివిధాలా' ఆదరించే పూటకూళ్ళమ్మ అండ ఉండేది. బతుకు నిశ్చింతగా వెలమారి పోతుండేది. అయితే మధురవాణి వంటి వేశ్యారత్నాన్ని ఉంచుకున్న గిరీశానికి తలచెడిన పూటకూళ్ళమ్మ 'నేస్తం' కట్టే కర్మం ఏం పట్టింది? నౌకరులాగా బజారు వెళ్ళి సరుకులు తెచ్చి పెట్టే గతేంపట్టింది? గిరీశం అంత అరసికుడా? కాదు. అసలు రహస్యమే మంటే, పూటకూళ్ళమ్మతో 'నేస్తం' కట్టితే తిండికి కరువుండదు. సిగార్లకి ఇబ్బందుండదు. బతుకు తెరువుకోసం తిప్పలు పడక్కర్లేదు. సమస్త సౌకర్యాలు సమకూరుతాయి. బతుకు హాయిగా గడిచిపోతుంది. ఈ బతుకు తెరువు కోసరమే గిరీశం పూటకూళ్ళమ్మతో 'నేస్తం' కట్టాడు. అంతేకాని మోహించికాదు. అయితే పూటకూళ్ళమ్మకి తనమీద అమితమోహం, ఏం చేసినా ఊరుకుంటుంది అనే ధీమా కొద్దీ కూరలకని ఇచ్చిన డబ్బు డాన్సింగర్లు కింద ఖర్చు పెట్టాడు. అక్కడే గిరీశం పప్పులో కాలేశాడు. కొంప మునుగుతుందని ఊహించలేక పోయాడు. తనడబ్బు డాన్సింగర్లు కింద ఖర్చుపెట్టాడని తెలిసి పూటకూళ్ళమ్మ అగ్గిభరాటయి పోయింది. దాంతో పూటకూళ్ళమ్మకీ గిరీశానికీ యుద్ధం అయింది. 'నేస్తం' చెడింది. పూటకూళ్ళమ్మ "యిటుపైన తిండి పెట్టేట్టు కానరాదు." బతుకు తెరువుకు ఆధారం కాస్తా తెగిపోయింది. ఇక మర్నాటినించీ తిండి గడిచే దెట్లా? సిగార్లకెట్లా? పైగా, "ఎటుచూచినా అందరికీ బాకీలే", "వెంకుపంతులుగారి కోడలికి లవ్ లెటర్ రాసినందుకు యెప్పుడో ఒకప్పుడు సమయం కనిపెట్టి దేహశుద్ధి చేస్తారు." వూళ్ళో మరి గిరీశం "పప్పువుడకదు." అబోరుదక్కదు. అసలు గిరీశం మనుగడకే ప్రమాదం వచ్చింది. బతుకు తాడులేనిబొంగర మయింది. ఉద్యోగం చెయ్యడానికి

తగిన చదువు సంధ్యలు లేవు. వాళ్ళవాళ్ళు: "వాళ్ళిప్పుడు చేస్తున్న అక్కరేముంది?" ఇక బతుకు తెరువు ఎట్లా? ఇదీ నాటక ప్రారంభంలోనే గిరీశానికి ఎదురయిన సమస్య.

ఈ సమస్యను పరిష్కరించడం ఎలా అని ఆలోచిస్తుంటే, అదృష్టవశాత్తు, యాదృచ్ఛికంగా వెంకటేశం కంటపడతాడు. వెంటనే గిరీశానికి "శలవుల్లో చదువుచెప్పే మిషమీద వీడితో వీడి వూరికి వుడాయిస్తే చాలా చిక్కులు వొదుల్తాయి" అనే ఆలోచన తళుక్కుమన్నది. చదువు చెప్పే మాష్టరుకి ఏ పల్లెటూరి గృహస్థూ తిండి పెట్టడానికి వెనకాడడు. వెంకటేశం ద్వారా ఏదో వంకతో నాలుగు డబ్బులు లాగితే పొగాకు ఖర్చు వెళ్ళిపోతుంది. ఇంకేం. 'అట్నుంటి నరుక్కురా'వడానికి నడుం కట్టాడు. ఎదటివాడి మనసు కనిపెట్టి సమయోచితంగా మాట్లాడడంలో గిరీశం అందెవేసిన చెయ్యి. ఇంతేకాదు. "ఏడ్చే వాళ్ళని నవ్వించ" గలడు. వెంకటేశం వాలకం కనిపెట్టి పరీక్ష తప్పాడని గ్రహించాడు. వాడి స్కూలు మాష్టరుని నాలుగు తిట్టి, తండ్రిభయం తీర్చి, "సురేంద్రనాథ బెనర్జీ అంతటివాణ్ణి" చేస్తానని చెప్పి తన మీద నమ్మకం కలిగేటట్టు చేసుకుంటాడు. ఇందుకోసం ఎన్నిరకాల డాబులు కొట్టాలో అన్నీ కొట్టాడు. అంతేకాదు. పొరుగింట బతుకు హాయిగా వెళ్లాలంటే ఆడవాళ్ళని మంచిచేసుకోవాలి. అందుకని వెంకటేశంతో నియోగంగా, "మీ వాళ్ళు బార్బరస్ పీపిల్ గదా. నన్ను తిన్నగా ట్రీట్ చేస్తారో చెయ్యరో? నీవు నన్ను గురించి మీ మదర్‌తో గట్టిగా రికమండు చెయ్యవలసివుంటుంది" అని చెప్పి, ఒప్పిస్తాడు. తను దివాళా కోరుననీ, కూటికోసరం వెంటబడుతున్నాడనీ వెంకటేశం అనుమానించకుండా దర్జాఒలికిస్తూ, "నా దగ్గిర కరెన్సీ నోట్లువున్నవిగాని మార్చలేదు" అని కోతలు కోస్తాడు. చెప్పినట్లు వింటానని వెంకటేశం చేత ప్రమాణం చేయిస్తాడు. ఇంకేం రొట్టె నేతిలోపడిందిగదా అని వెంకటేశాన్ని మిఠాయికి పంపి, 'మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ యివ్వందీ పోకూడదు' అనుకుంటుంటే మళ్ళీ గండం తయారయింది.

ఫోటోగ్రాఫరు బంట్రోతు వచ్చి పాత బాకీ ఇమ్మని నిలవేశాడు. వీణ్ణి తప్పించుకుంటానికి ఎంత నాటకం ఆడాడు. చెవిటివాడిలా నటించాడు. వాడికో సిగారు లంచ మిచ్చాడు. గాయత్రిని పట్టుకుని ప్రమాణం చేశాడు. ఈ విధంగా బంట్రోతుకు టోపీవేసి మధురవాణి ఇంటికి వెడితే అక్కడ 'ఉత్సాహ భంగ'మవడమే గాక ఇంకోగండం వచ్చి పడింది. చీపురుకట్టతో పూటకూళ్ళమ్మ ప్రత్యక్షమయింది. ఎలాగోయుక్తిచేత చీపురు దెబ్బలు తప్పించుకొని బయటపడ్డాడు.

పకడ్బందీగా ప్లాను వేసికొని తీరా వెంకటేశం వెంట వాళ్ళ ఇంటికి వెళితే, అడుగు పెట్టీ పెట్టగానే అహిరావణ, మైరావణుల్లాంటి కరటకశాస్త్రి, అగ్నిహోత్రావధాన్లతో గిరీశం వ్యవహరించాల్సి వచ్చింది. కరటకశాస్త్రి పాండిత్యాన్ని పొగిడి మంచి చేసుకున్నాడు. కాని అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఒక పట్టాన కొరుకుడుబడే మనిషి కాదాయె. మొట్టమొదట్లోనే గిరీశాన్ని చూసి, 'యీ తురకెవడోయ్?' అనడమే కాకుండా ధుమధుమలాడుతూ, 'యీ శషభిషలు నాకేం పనికిరావు. యితడి వైఖరి చూస్తే యిక్కడే బస వేసేటట్టు కనపడుతూంది. మా ఇంట్లో భోజనం యెంత మాత్రం వీలుపడదు' అని ఖండితంగా చెప్పేశాడు. మళ్ళీ గండం వచ్చిపడింది. అసలు గిరీశం వచ్చిందే బసవేసి తిండికోసమే నాయె. అతని ప్లానే దెబ్బతినే టట్లుంది. కాగా గిరీశం మాత్రం సామాన్యుడా? ఏమాత్రం తొణకలేదు. 'పేషన్సు వుంటేనేగాని లోకంలో నెగ్గలేం' అనుకొన్నాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లకీ, వెంకాయమ్మకీ మధ్య వెంకటేశం చదువు విషయమయి ఉన్న అభిప్రాయభేదాలు పసికట్టి 'యిక మూడేళ్ళు నాతరిఫీదులో నుంచితే క్రిమినల్లో వరసగా పోలీసుపరీక్ష ప్యాసు చేయిస్తాను' అని ఆశపెట్టి వెంకాయమ్మని మంచి చేసుకుని తనవైపుకు తిప్పుకున్నాడు. ఇంకేం. ధీమాగా 'నేను యిక యిక్కడ ఉండడం భావ్యం కాదు. సెలవు పుచ్చుకుంటాను' అని బెట్టుచేసి వెళ్ళిపోయేవాడిలా నటిస్తూ వెంకాయమ్మచేత బతిమాలించుకొని మరీ ఉండిపోతాడు.

ఇక అగ్నిహోత్రావధాన్లని, 'యీ పట్టెని జటలో తమంతవారు' లేరని పొగిడి అతివినయం చూపుతూ పాకెట్లో వేసుకున్నాడు. అంతే కాదు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంగ్లీషురాని కోర్టుపక్షి అని గ్రహించాడు. దీన్ని ఆధారం చేసుకొని రికార్డు అంతా తర్జుమా చేసి పెడతానని చెప్పి పూర్తిగా వశం చేసుకున్నాడు. అయితే వెంకటేశం వట్టి తెలివితక్కువ మొద్దు. వాడి మూలకంగా నిమిష నిమిషానికీ ఏదో ఒక 'డిఫికల్టీ' వచ్చి పడుతూనే ఉంది. సమయోచితంగా ఏదో 'రస్వావేసి' తప్పించుకు వచ్చేసరికి గిరీశానికి బ్రహ్మప్రళయం అవుతోంది.

ఇంతలో బుచ్చమ్మ ప్రత్యక్ష మయింది. ఆమె 'విడో' అని తెలిసేసరికి పాపం! గిరీశానికి 'హార్ట్ మెల్టు' అయిపోయింది. 'పెద్ద కాంపేనుకు అవకాశం యిక్కడ కూడా దొరకడం నా అదృష్టం' అని సంతోషించాడు.

అతని పక్షం వహించి ఆదరిస్తున్న వెంకాయమ్మ 'నీకు నాచర్మం చెప్పులు కుట్టిస్తాను' సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించమంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు 'వొట్టి మూర్ఖపు గాడిదకొడుకు. యెదురు చెప్పిన కొలదీ మరింత వెర్రెక్కేరకం! మరేంచెయ్యాలి? కన్యాశుల్కం కూడదంటూ లెక్చరియ్యబోయే సరికల్లా వ్యవహారం ఎదురుతిరిగింది. అగ్నిహోత్రుడు రభసచేశాడు. ఆయనతో 'కత్తుకలపక' పోతే ఇంటోనించి తరిమేస్తే ఆ పైని బతుకు తెరువేమిటి? అందుకని "ఒక పొలిటికల్ మహాస్త్రం ప్రయోగించి కత్తు కలిపేశాడు." ఏవిటా అస్త్రం? "ఒకడు చెప్పిందల్లా మహా బాగుందనడమే." గిరీశం ఆ పనేచేసి "యిన్ఫెంటు మారేజికూడదు" నని అగ్నిహోత్రావధాన్లతో ఏకీభవించాడు. అయితే ఈ ముక్కవిని "యిన్నాళ్ళూ కూడదని చెప్పినారేనాతో" అని వెంకటేశం అడిగేసరికి గిరీశం చిక్కుల్లో పడ్డాడు. వెంకటేశం దృష్టిలో తేలిక కాకూడదు. అందుకని "ఒపీనియను అప్పుడప్పుడు ఛేంజి చేస్తూంటేనే గాని పొలిటీషియను కానేరడు" అంటూ చిత్ర విచిత్రమయిన వాదనచేసి ఎలాగయితేనేం పరువు నిలబెట్టుకుంటాడు.

ఇలా అడుగడుగుకూ గిరీశానికి ఏదో ఒక చిక్కు వచ్చి పడుతూనే ఉంది. గండం గడిచే సరికి తల ప్రాణం తోకకు వస్తుంది. ఏనాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లకి తిక్క వచ్చి ఇంటోనించి తరిమేస్తాడో తెలీదు. ఉన్నా శెలవులవరకేగా? ఆపైన బతుకు తెరువేమిటి? దినదిన గండంగా ఉండే ఇలాంటి జీవితం ఎంతకాలం సాగుతుంది. ఎప్పుడో రంగు కాస్తా బయటపడుతుంది. అప్పటికే బుచ్చమ్మమీద గిరీశానికి మనసు పోయింది. బుచ్చమ్మను చూసిం దగ్గర నించీ "టౌన్ లవ్ మీద, డాన్సింగ్ గరల్సు మీద పరమాసహ్యం" పుట్టింది. బుచ్చమ్మ "ప్యూర్ డైమండ్." ఇంకేం. పాతజీవితంమీద రోత పుట్టింది. బుచ్చమ్మలాంటిదాన్ని చేసుకుంటే, "కీర్తి సుఖం కూడా దక్కుతాయి." అంతేకాదు. "విడోమారియేజి యసోసియేషన్‌వాళ్ళు ఒక తృణం ఇస్తారు. బుచ్చమ్మకూ్కడా కొంచెం డబ్బుంది." బాగా ఆలోచించాడు. బుచ్చమ్మను "చెడగొట్టడానికి ప్రయత్నం చెయ్యకూడదు. చేసినా సాగేదికాదు. గనక కొత్తదారీ, కాస్త న్యాయమయిన దారి తొక్కాలి" అనుకున్నాడు. అయితే "టు మారీ యే విడో, ఆర్ నాట్ టు మారీ, దటీజ్ ది క్వశ్చిన్!" హామ్లెట్ పడ్డ అవస్థలో పడ్డాడు. ఇక్కడ సమస్య వట్టి మారియేజి విషయం కాదు. పాత జీవితాన్ని వదిలివేసి కొత్త జీవితం ఆరంభించడమా? మానడమా? అనేదే అసలు సమస్య. మథనపడ్డాడు. బేరీజు వేసుకున్నాడు. బుచ్చమ్మని పెళ్ళి చేసుకుంటే మొత్తం మీద లాభమనీ, దినదిన గండం లేకుండా బతుకు సాగిపోతుందనీ నిశ్చయించుకున్నాడు. సమయం దొరికినప్పుడల్లా బుచ్చమ్మ ముందు విడోమారియేజి మంచిదని ఉపన్యాసం దంచాడు. నర్మగర్భంగా తన ప్రేమను వెల్లడించాడు. తన గొప్పతనాన్ని గురించి వినయంగా చెప్పుకున్నాడు. తనను వివాహ మాడింతరవాత జీవితం ఎంత దివ్యంగా ఉంటుందో వర్ణించి చెప్పి ఊరించాడు. మళ్ళీ బెట్టుగా, ఎవరయినా, "గిరీశంగారూ నన్ను పెళ్ళాడండి" అని కోరితేనే పెళ్ళాడతా నన్నాడు. వెంకాయమ్మను నూతిలోనించి తీసి రక్షించిననాటి నించీ ఊరంతా గిరీశాన్ని "సాక్షాత్తు సత్యహరిశ్చంద్రుడిలా భావిస్తున్నారు...బుచ్చమ్మని లావుచనువు చేసినా శృతిమించేవరకు యెవరూ

తప్పబట్టబోరు" అనే ధైర్యంతో రకరకాల ఎత్తులు ఎత్తాడు. ఎవరితో ఎలా మెలగాలో అలా మెలుగుతూ మహాతిప్పలు పడ్డాడు. ఎందుకు? బతుకుతెరువుకోసరం!

అయితే బుచ్చమ్మ ఇలాంటి ఉపన్యాసాలకి లొంగే మనిషా! ఉ హూఁ – గిరీశం ఆటలు సాగలేదు. ఇంతలో సుబ్బి పెళ్ళి గొడవ వచ్చిపడింది. ఆ పెళ్ళి తప్పించడం అలంబనంగా తీసుకుని బుచ్చమ్మ మీద సమ్మోహనాస్త్రం ప్రయోగించాడు. తనతో లేచిపోవడమొక్కటే సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడానికి తరణోపాయ మని నూరిపోశాడు. తన చాతుర్య మంతా వినియోగించి బుచ్చమ్మను తనతో లేచిపోవడానికి ఒప్పించాడు.

పెళ్ళికి వెళ్ళుతూ దారిలో బుచ్చమ్మ బండి తప్పించి లేవదీసుకు పోయాడు. ఏదో నాలుగు రోజులు అనుభవించి తరిమేద్దామని గాదు. మారియేజి చేసుకుని సంసారి అయి దినదినగండం లేకుండా కొత్త జీవితం గడుపుదామనుకున్నాడు. సౌజన్యారావుగారి దగ్గిర చేరాడు. ఆయన మనసుకు నచ్చేటట్లు ప్రవర్తించాడు. కాని వెనకటి వాగ్ధోరణి మార్చుకోలేదు. అదే కొంప తీసింది.

లుబ్ధావధాన్లని వలలో వేసుకుని ఆస్తికి వారసుడయి బుచ్చమ్మతో సుఖిద్దా మనుకున్నాడు. అప్పటికే వేశ్యల "యిన్‌సింసియారిటీ", బుచ్చమ్మ నిర్మల హృదయం తెలిసొచ్చింది. లుబ్ధావధాన్ల ఆస్తికోసరం ఎత్తు వేశాడు. పారలేదు. సౌజన్యారావుని ఆధారం చేసుకుని కుదుటపడదామనుకున్నాడు. "అంతా ఫలోన్ముఖ మయింది." ఇంతలో మరోగండం. ఆఖరి గండం వచ్చి పడింది. గిరీశం సౌజన్యారావు దగ్గిర ఉండగా మారువేషంతో మధురవాణి చక్కావస్తుంది. గుర్తుపట్టాడు. తనగుట్టు బట్టబయలవుతుందేమో నని భయపడ్డాడు. తన గుట్టు బయటపెట్టవద్దని అన్యాపదేశంగా మధురవాణిని హెచ్చరించాడు. వెళుతూ వెళుతూ చాటుగ బతిమాలుకున్నాడు. మధురవాణి కూడా గిరీశం బతుకు తెరువుకోసరం పడుతున్న తిప్పలు గ్రహించిందేమో సౌజన్యారావు గుచ్చిగుచ్చి అడిగినమీదట తప్పని సరి అయి గిరీశం విషయం చెప్పింది. అప్పుడు కూడా "ఆయనను బతకనివ్వండి." అంది.

"ఐ టరన్డ్ అల్టుగదర్ ఎ న్యూలైఫ్!" "బ్రతుకు చెరచడం న్యాయం కాదు. ఐ క్రేవ్ యువర్ మెర్సీ!" అని గిరీశం సౌజన్యారావుని ఎంత ప్రాధేయపడ్డా, అతని పూర్వచరిత్ర మూలకంగా సౌజన్యారావు అతని మాటలు నమ్మలేకపోయాడు. ఇంకేముంది? "కథ అడ్డంగా తిరిగింది!" ఏమిటా కథ? బుచ్చమ్మని పెళ్ళాడి, "ఆల్ టుగదర్ ఎ న్యూలైఫ్" లీడ్ చేద్దామనుకున్నాడు. కాని పాపం! గిరీశం ఆశలు తీరలేదు. ఎత్తులు పారలేదు. బతుకు తెరువుకోసరం తిప్పలు పడ్డాడు! ఎన్ని రకాల ఎత్తులు వేశాడు! ఎంత చమత్కారంగా మాట్లాడడం అలవాటు చేసుకున్నాడు! అతని మాటలే మనుష్యుల్ని సమ్మోహన పరుస్తాయి. నవ్వుపుట్టిస్తాయి. గిలిగింతలు పెడతాయి. అతని మాటలలో, వాదనలో ఎంతో లోతు అర్థం ఎంతో వేదాంతం ఇమిడి వుంది. ఇంతవరకు ఏ వేదాంతీ సూటిగా సమాధాన మియ్యలేక పోయిన సమస్యలు, "దేవుడు నా మనస్సు యిండిపెండెంటుగా సృజించాడా?" లాంటివి ఎన్నో మనముందుంచుతాడు. ఇంత చమత్కారంగా మాట్లాడుతున్నా గిరీశం – జీవితాన్ని ఏదో చులకనగా తీసుకోవడం లేదు. చాలా సీరియస్ గానే తీసుకున్నాడు. పైకి నవ్వుతూ లోపల కుమిలి పోయాడు. "డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగిం"దని గంభీరంగా చక్కా పోవడం ఏమంత చులకన కాదు. జీవితాన్ని చాలా సీరియస్‌గా తీసుకున్నందువనే గిరీశం అతి సున్నితంగా హాస్యం మాటున తన జీవితాశయాన్ని దాచుకో గలిగాడు.

అబద్ధాలాడాడు. ఎన్నో డాబులు కొట్టాడు. అతివినయం నటించాడు. ప్లేటు మార్చాడు. ఎవరిదగ్గర ఎలా తాళం వేయాలనో అలా వేశాడు. మిడిమిడి జ్ఞానం ఉపయోగించి లెక్చర్లిచ్చాడు. విదూషకునిలా నవ్వించాడు. వేదాంతిగా ఆలోచనలు రేకెత్తించాడు. అడుగడుగుకు ఎదురయిన చిక్కుల్ని ఉపాయంతో తప్పించుకున్నాడు. ఈ తిప్పలన్నీ ఎందుకు? వాళ్ళ కొంపలు వీళ్ళ కొంపలు ఆర్పి మేడలు మిద్దెలు కడదామనా? గిరీశానికి అలాంటి ఆలోచన ఏ కోశానా ఉన్నట్టు

కనిపించదు. హాని లేనిమనిషి, వెంకాయమ్మ ప్రాణం రక్షించి చెయ్యగలిగిన ఉపకారం చేశాడు. ఎవరికీ అపకారం చేసి ఎరగడు. మరి ఈ తిప్పలన్నీ ఎందుకు? జానెడు పొట్ట కోసరం. బతుకు తెరువుకోసరం నానా తిప్పలుపడ్డాడు. కాని ఎప్పుడూ పేద అరుపులు అరవలేదు. ఎవరికీ లోకువ కాలేదు. చిక్కులు వస్తే జావయి పోలేదు. ఓరిమితో, ధైర్యంతో ఎదుర్కొన్నాడు. అందుకే మనకి గిరీశం అంటే సానుభూతి ఆప్యాయత కలుగుతాయి గాని అసహ్యం పుట్టదు.

బతుకు తెరువుకోసరం తిప్పలు Struggle for existence అనేదే గిరీశం శీలంలోని కీలకం. ఇదే అతని మాటలను, చేతలను నడిపించే సూత్రం. వాటిలోని వైవిధ్యానికి కారణం. కన్యాశుల్క నాటక జీవితంలో గిరీశం ఆశయం ఒక్కటే: 'బతుకుతెరువు' చూసుకోవడం. అందుకే గిరీశానికి అమరత్వం సిద్ధించింది. ఈ కీలకం, బతుకుతెరువుకోసరం గిరీశం పడ్డ తిప్పలు, అడుగడుగునా వచ్చిపడ్డ చిక్కులు, వాటిని అధిగమించడానికి వేసిన ఎత్తులు, పడ్డ ప్రయాస ప్రేక్షకుల మనసులలో నాటుకునేటట్లు నటిస్తేనే గిరీశం పాత్రమీద మనకి పూర్తిగా సానుభూతి కలుగుతుంది. నాటకం రక్తికడుతుంది. లేకపోతే గిరీశాన్ని బఫూన్ కిందో, రోగ్ కిందో జమకట్టేసే ప్రమాదం ఉంది. అప్పారావుగారి ఆశయమే దెబ్బ తింటుంది. గిరీశం 'బజారు మనిషి' అయిపోతాడు. పాత్రలోని హుందాతనం చచ్చిపోతుంది.

('పరిశోధన' ప్రత్యేక సంచిక)

* * *

గిరీశం - శకారుడూ

శ్రీ రాంభట్ల కృష్ణమూర్తి

సాయంకాలమైనది. పూటకూళ్ళమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెడతానని నెల రోజులకిందట యిరవై రూపాయలు పట్టుకెళ్ళి డాన్సింగర్లుకింద ఖర్చు పెట్టాను. యీ వేళ ఉదయం పూటకూళ్ళమ్మకీ నాకూ యుద్ధమై పోయింది. బుఱ్ఱ బద్దలు కొడదాంవా, అన్నంత కోపం వచ్చింది గాని ఫ్రాంక్లిన్ చెప్పినట్లు పేషెన్సు వుంటేగాని లోకంలో నెగ్గలేం – అంటూ భూమ్మీదికి అవతరించాడు గిరీశం.

వసంతసేనా నిలునిలు! ఎందుకు హడావుడిగా పారిపోతావు? నిన్ను చంపనులే! అని భూమి బద్దలు చేసుకొని పైకి వస్తాడు శకారుడు.

భూపతనమైన దగ్గర్నుంచీ గిరీశానికి పట్టుకున్న దొక్కటే గొడవ. ఈ పూటకు బిఛాణా ఎక్కడ వేయాలి అని.

భూమ్మీది కొచ్చిన దగ్గరనుంచీ శకారుని దొక్కటే చూపు: ఈ పనిని ఎలా సాధించాలి అని.

బతుకు తెరువు కోసం గిరీశానికున్న సాధనాలు: చురుకైన బుద్ధి. మంచివాగ్ధాటి.

కార్యసాధన కోసం శకారుని కున్న హంగు: రాజుగారి బావమరిది పదవి.

పుడుతే రాజుగారి బావమరిదివై పుట్టు! కాకుంటే సానిదాని తమ్ముడువై పుట్టు! అని ఒరియాలో సామెత ఉంది. శకారుడి కీరెండూ కలిసి వచ్చాయి.

డబ్బుకి కొరతలేదు. అధికారానికి అంతులేదు. అందుకని అతనికి ఆలోచించవలసిన అవసరం ఎప్పుడో కాని కలగలేదు.

గిరీశాని కలా కాదు. పూటకు టికాణాలేని పక్కా ఫకీరతడు. అర్థ విహీనునికి అధికారం ఎక్కడిది? అభిమానం ఎక్కడిది? ఫ్రాంక్లిన్ చెప్పినట్లు పేషెన్సును ఒంట పట్టించుకొనక తప్పదు. అందుకే ఆపద గడవడం కోసం సానిదాని మంచంకింద దూరాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంట్లో అరవచాకిరీ చేశాడు.

గిరీశానికి పునాదిలేదు కాని సూది మొనమీద బ్రహ్మాండాలల్లగల ఊహాశాలి! కనుక కలలు కనడం అతనివృత్తి. తన కలలను ఇతరులకు చూపించగలడు. వారిని కూడా ఆకలల్లో కీడ్చి అందులో వేషం వేయించగలడు.

స్వర్గానికి నిచ్చెన్లేసి బుచ్చెమ్మని ఒక్కొక్క మెట్టెక్కించేశాడు. ఇల్లూ పెరడూ నౌకర్లూ చాకర్లూ పిల్లాజల్లా మాయలఫకీరు విభూది చల్లినట్లు మొలిపించాడు. "చెప్పడం మరిచి పోయాను. అప్పుడు మన వెంకటేశం మనదగ్గరే వుండి చదువుకొంటాడు" అంటాడు.

"అలా అయితే మరి నాన్నకే ఖర్చుండదు. నాన్నా అమ్మా వాడి చదువుకోసం దెబ్బలాడ్రు."

"నాకో చిన్న గుఱ్ఱబ్బండీ కావాలి"

"వేరే నీకు బండీ యెందుకు? మా పిల్లల బండిలో నువ్వుకూడా వెళ్ళుదువు గాని"

ఇదుగో ఈలాంటి కలల కవచాలను తొడుక్కొని జీవనసంగ్రామంలోకి దిగాడు గిరీశం.

శకారునికి కలలూ గిలలూ జాన్తానై. నాలుగు నిలువుల లోతునుంచీ నల్ల శానపు రాతితో కట్టిన పునాది అతనికుంది. బుఱ్ఱ బద్దలు కొడదామన్నంత కోపం రావాలే కాని వస్తే

పేషెన్సు తెచ్చుకోవలసిన అవసరం లేదు. అతని కాలు నడవాలనుకుంటే నడుస్తుంది. చెయ్యి కొట్టాలనుకొంటే కొట్టేవేస్తుంది. అతను కన్ను మెచ్చినదాన్ని కామిస్తాడు. పన్ను మెచ్చినదాన్ని సేవిస్తాడు. ఆలోచనకన్న ముందు అమలు జరిగిపోయే జీవితం. అలాంటప్పుడు అయినదానికీ కానిదానికీ అనవసరంగా ఆలోచిస్తూ కూర్చోడం శుద్ధ మూఢత్వం. అంటే శకారునిపట్ల ఆలోచనకీ మూఢత్వానికీ అభేదాధ్యవసాయం కుదిరింది కాబట్టి మూఢత్వం అనే ముసుగుతో శకారుడు జనం మీద పడతాడు.

తడబాటు మాటల్లో తన మౌఢ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాడు. అతడి పాత్రకు జీవం ఇదే.

నువ్వు రాక్షసివా దొంగవా? దొంగవైతే ఎందుకు కరవ్వు. రాక్షసివైతే ఎందుకు రాచుకోవు? అని ప్రశ్నిస్తాడు. రాముణ్ణి చూసి భయపడ్డ ద్రౌపదిలా పారిపోతా వెందుకే అని అడుగుతాడు.

ఇంతకీ శకారునికి పురాణ కథ పరిజ్ఞానం లేదంటారా? అతను నిజంగా మూఢుడే నంటారా? "ఆ భోజనం రాజుగోరు బోంచేసే యేల కాల్లుగుద్దే కాలిదాసు కిచ్చినట్టు అచ్చరనచ్చలనిచ్చే" అన్న పేరిగాడి కోవకు చెందిన వాడా శకారుడు? కాదు.

ఈలాంటి తడబాటు గిరీశానికి కూడా వుంది. "ఖగపతి అమృతముతేగా భుగభుగమని పొంగి..." ఇది బృహన్నారదీయం నాలుగో ఆశ్వాసంలో వుంది అంటాడు.

"కపిత్థాకారా భూగోళా" అని మనుధర్మశాస్త్రంలో చెప్పినాడు. కపిత్థం అంటే యేమిటి?

"నారింజపండు"

"వెరిగుడ్! అందుకు అమరనిఘంటువులో పద్యం నీకు వచ్చునా?"

"రాదు చెప్పండి రాసుకొంటాను"

"యింతలు బదరీఫలములు యింతలు మారేడుపండ్లు యీడుకు దోడై..." అని అడ్డంగా నరికేస్తాడు గిరీశం?...

అయితే మరి గిరీశం కపిత్థం అంటే అర్థం తెలియని వాడా? అమర నిఘంటువులో ఏముందో ఎరగని మూఢుడా? కాదు.

కార్యసాధనకోసం శకారుడు చేపట్టిన చంద్రాయుధం తడబాటు. లక్ష్యసిద్ధికోసం గిరీశం ఉపయోగించిన జోడుగుళ్ళ రివాల్వరు ఈ దబాయింపు.

శకారుడివి తెలివితక్కువ మాటల్లా కనిపిస్తాయి. గిరీశానికి దబాయింపు బదాయింపులా అనిపిస్తాయి.

గిరీశం దబాయింపులాగే శకారుని తెలివితక్కువతనం కూడా ప్రయోజనా పేక్షతో పట్టించుకొన్న లక్షణం.

అర్థమదం అధికారమదం గలవాడు శకారుడు. అలాంటివాడు తినగా మిగిలిన కరకుట్ల కోసం అనగా మిగిలిన మైరేయంకోసం నలిపి పారేసిన నట్టువరాంద్రకోసం అతడి చుట్టూ మూగే ఆశ్రితులు అరవై వేలమంది!

పల్లెత్తగలవాడు పరివారంలో వుండరాదు. ఎదురు చెప్పగలవాడు ఎక్కడా కానరా కూడదు. అదీ శకారుని అభిమతం. అతడు నందంటే నందీ పందంటే పందీ. బాబతే చుట్టూ వుండాలి.

ఒరేయ్! ఆ మొండిగోడమీంచి బండి తోలుకురారా! అంటే—

— అదేటి బాబూ! గిత్తలు సచ్చిపోవాయేఁ. బండిరిగి పోదా. మీ గులాపోడు సచ్చిపోతాడే!— అనకూడదు. అలా అంటే—

ఒరేయ్! నేనెవణ్ణో తెలుసా? రాజుగారి బావమరిదిని! గిత్తలు చస్తే కొత్తగిత్తలొస్తాయి. బండివిరుగుతే కొత్తబండి వస్తుంది. నువ్వుచస్తే కొత్త నువ్వు వస్తావు!

అని కళ్ళెర్రచేయాలిసిందే శకారుడు. బండి వచ్చిన తర్వాత "చూశావామరి! గిత్తలు తెగ లేదు. తాళ్ళు చావలేదు" అనాలిసిందె.

గిత్తలు తెగడమేటి తాడు సావడమేమిటి బాబూ! నా నెప్పుడూ సూడ్నేదే — అని

ఆ నౌఖరువాడ నకూడదు. బాబుగారు చెప్పారంటే అంతే. కాకులు పరిగెత్తాల్సిందే. నక్క లెగరాల్సిందే. దీని కింక తిరుగు లేదు.

ఈ తిరుగులేని అధికారం ఇప్పుడెన్నో చాయలో వుందో తేల్చిచెప్పే నికషోపలమే శకారుని మూఢత్వం.

అలా గిరీశానికి కూడా అనుకొన్న చోటికి తీసుకెళ్లే జోడుగుఱ్రాలసార్టులాంటిది దబాయింపు. అదే ఆ జోడుగుళ్ళ రివాల్వరు!

బుచ్చెమ్మ అమాయిక. ఆమెదగ్గర గిరీశం పాతరస్త్రాలేమీ పనికిరాలేదు. లవ్ సిగ్నల్స్ రామరామా! ఏమి తెలియవు. కనుక బుచ్చెమ్మ ముందర కొంత శృంగారం కొంత రీజనూ కలిపి సమయం వచ్చినప్పుడల్లా తన మనసు వెళ్ళబోయాలి. అందుకని క్రియేషన్ అనే పాఠంలోంచి కపిత్థాకార భూగోళం పైకి దిగి అక్కణ్ణుంచి అమర నిఘంటువు మీదుగా 'బంతులు తామర మొగ్గలు దంతీ కుంభములంబోలు తరుణీకుచము'ల వరకూ దౌడుతీశాడు. అక్కణ్ణించి విడోస్, బుచ్చెమ్మ ప్రశ్న, విడోమ్యారియేజ్. దమయంతి రెండో పెళ్ళికి ధరనుండే రాజులెల్ల దడదడవచిరీ అన్న శాస్త్రనిదర్శనం అన్నీ వరసనే దడదడా వచ్చేశాయి. ఏ మాట నయినా తను తలుచుకొన్న విషయంలోకి అలా అలా మళ్ళించగల మాటకారి గిరీశం. అవకాశాన్ని ఆసాంతం వాడుకోగల పొలిటీషియన్ గిరీశం!

హాయిగా బతకాలంటే హైదరాబాదు నవాబుగారి ముసాహెబ్ ఉద్యోగం లాంటివి తప్ప మరొకటి లాభంలేదని గిరీశం మతం. అలాంటి అధికారం రాలేదు కాబట్టే గిరీశం పొలిటీషియనుగానే వుండిపోయాడు. అందుకని అడుగడుక్కీ ఒపీనియన్స్ చేంజి చేస్తూ వచ్చాడు. ఒపీనియన్ చేంజి అయినప్పుడల్లా ధోరణి వైఖరీ మారడం సహజంకదా!

మరి శకారుడలా కాదు. హమేషా బాద్షావారి హుజూరున వుండే అదృష్టం అతని కేనాడో అబ్బింది. అలాంటివాడి కింక పొలిటిక్స్‌తో పనేమిటి? ఒపీనియన్స్ చేంజి చేయవలసిన అవసరం యేమిటి? అందుకని అతని ధోరణిలోనూ వైఖరిలోనూ మార్పు రాదు. రావలసిన అవసరమూ లేదు.

కాగా అతను కూడా గిరీశంలాగే ప్రాప్తకాలజ్ఞుడు. సమయానుకూలంగా చక్రం తిప్పగల నేర్పరి. మంచి పొలిటీషియన్.

అయితే అధికారం పని చేయనప్పుడు మాత్రమే పొలిటెక్సు వస్తాయి. పొలిటెక్సు చిక్కనై పేరుకుంటే అధికారం. అధికారం కరిగి పలచనైతే పొలిటెక్సు. ఇది చిదంబర రహస్యం.

వసంతసేనని చంపడానికి విటచేటు లిద్దరూ వెనక్కి తగ్గడంతో -----చేతులార చేయవలసి వచ్చింది. కాని హత్యచేస్తే అధికరణుల తోడదీ వుండదని తెలుసు. తా నెంత రాజుగారి బావమరిది అయినా అధికరణస్థానంలో ఆ పప్పు ఉడకదని కూడా తెలుసు. ఇలా బుఱ్ఱ వేడెక్కేసరికి అధికారం ఆవిరై పోయి పొలిటెక్సుగా మారిపోయింది.

విటచేటు లిద్దరినీ రస్సాకని పంపించేశాడు. వాళ్ళకన్ను కప్పి వసంతసేన పీక పిసికేశాడు. చచ్చిందని తోచగానే శవాన్ని దాచేసి చడీచప్పుడూ లేకుండా ఇంటిదారి పట్టాడు.

ఆ తర్వాత అధికరణస్థానంలో అతను చూపిన పొలిటెక్సు అత్రుతం తన సహజ ధోరణి విడిచిపెట్టకుండానే కావలసినంత నయం కనపరిచాడు. తాను కింద కూర్చున్నాడు. ముద్దాయికి కుర్చీ వేస్తే పాయింట్ ఆఫ్ ఆర్డర్ తెచ్చాడు. కొసకు ముద్దాయి మీద నేరం రుజువయ్యే సమయం చూసి తాను కుర్చీ ఎక్కి ముద్దాయిని కిందికి దింపాడు.

చారుదత్తుణ్ణే కొరత వేయడానికి కొంచు బోతూవుండగా చేటకుడు కట్టుత్రాళ్ళు తెంచుకు వచ్చి అసలు దోషెవరో బైట పెట్టబోయినప్పుడు అన్నకొడుకు కొంపతీశాడే అనుకొంటాడు శకారుడు. వెంటనే పాదరసం లా బుఱ్ఱ పనిచేయడం మొదలు పెడుతుంది. పెద్ద పొలిటీషియన్ అయిపోతాడు.

చిటెకలో వాడిమీద దొంగతనం మోపి ప్రజల్ని నమ్మిస్తాడు. చారుదత్తునిమీద ప్రజలకు గౌరవం వుంటుంది. ఆ భావాన్ని తొలగిస్తేనే కాని కొరత నెరవేరడం కష్టం. అందుకని హత్య చేసినట్లు చారుదత్తుని నోటనే పలికిస్తాడు.

ఇలా అవసరం వచ్చినప్పుడు అద్భుతసమయస్ఫూర్తి చూపడంలో గిరీశానికి సమవుజ్జీ శకారుడు.

పోతే గిరీశంలో కూడా శకారలక్షణం లేక పోలేదు. కించిత్తు అధికారం చెలాయించే అవకాశం వచ్చిందంటే చాలు గిరీశం ముమ్మూర్తిలా శకారుడై పోతాడు.

"ఈ ఘోరమైన అబద్ధాలు నీతో యెవడు చెబుతున్నాడో కనుక్కోలే ననుకొన్నారా యేమిటి? సప్తసముద్రాలు దాటినా వాడి పిలకట్టుకొని పిస్తోల్తో వొళ్ళు తూట్లు పడేటట్లు ఢాంఢామ్మని కొట్టకపోతే నాపేరు గిరీశమే నినదభీషణ శంఖము దేవదత్తమే!" అని తన ఎంప్రెస్ మధురవాణి ముందు గిరీశం వేసిన చిందులూ—

'దుస్సాసనుల్లాగ సగాపాయదీసి తందునా? ఎవడడ్డం వొస్తాడో జమదగ్నికొడుకు భీవుడడ్డం వొస్తాడో కుంతి కొడుకు దశకంఠుడడ్డం వొస్తాడో చూస్తాను!' అని వసంతసేన ముందు శకారుడు వేసిన రంకెలూ ఒక శాస్త్రకట్టుకు చెందినవే.

కన్యాశుల్కంలో గిరీశం నాయకుడు. దీన్ని ఆలంకారికు లంగీకరించక పోచ్చును. ఆలంకారికులు అగ్నిహోత్రావుధాన్లు లాంటివాళ్ళు - వైయాకరణులు లుబ్ధావధానులులాంటివాళ్ళు. గిరీశం అన్నట్లు వాళ్ళు లోకాతీతులు. బ్రహ్మ చెపితే వినరు.

సరే నాయకుడని చెప్పాక నాటకానికి అతడు ప్రాణం అని వేరే చెప్పనక్కరలేదు. గిరీశం లేకపోతే అటు వెంకటేశం గాలికి ఎగిరిపోతాడు. మధురవాణి ఇటు వానకు కొట్టుకుపోతుంది. గాలీ వానావస్తే కథేలేదు.

నాటకం అంతా ఆయన తర్వాత మనం కూడా 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది?' అని గిరీశంతో నిష్క్రమిస్తాం. మిగతావాళ్ళంతా ఏ గంగలో దిగారో మనం పట్టించుకోం.

మృచ్ఛకటికలో శకారుడే నాయకుడంటే అంతా అగ్నిహోత్రావుధానులు అయిపోతారు. 'యీ గాడిదెకొడుకు యింగిలీషు చదువు కొంపముంచింది' అని సిగపాయ పుచ్చుకొంటారు. పోనీండి శకారుడు ప్రతినాయకుడు. ప్రతి నాయకుడు లేకపోతే నాయికా నాయకులకు కష్టాలుండవుకదా? వాళ్ళు కష్టాలు గడచి గట్టెక్కకపోతే ఇంక నాటకమేంవుంది?

చారుదత్తుడెక్కడ? వసంతసేన ఎక్కడ? చారుదత్తుని కొరత వేయబోయే ముందు జనం చలనం ఎక్కడ? అది లేకపోతే విప్లవవిజయానికి వీ లెక్కడ?

అందుకని కన్యాశుల్కానికి గిరీశం ఎంతో మృచ్ఛకటికకు శకారుడంత. ఉభయులూ నాటకానికి ప్రాణాలు.

పోతే నాటకం ముగిసిన తర్వాత మనం ఏ పాత్ర వెంట వెళతాం? నవవధువు వసంతసేన వెనకాతలే పక్షీంద్రుడిలాగ కృష్ణాజిల్లా జమీందారీ అయిన కుశావతికి వెళతారు.

నాటకం అయి ఇంటికి పోతున్నప్పుడు కన్యాశుల్కంలో గిరీశంలాగ మృచ్ఛకటికలో శకారుడు ఖడేరావని మనల్ని నిలేస్తాడు. అందుకని 'అమ్మయ్య బతికానుబాబూ!' అంటూన్న శకారుని వెంట మనకు వెళ్ళకతప్పదు.

ఇంకా బానిసధర్మం పూర్తిగా చావని రాజససమాజంవాడు శకారుడు. రాజస సమాజంలో వుంటూ రానున్న కొబేర సమాజపు తొలిరేకలు సోకినవాడు గిరీశం. అయినా సమాజం ఇంకో రెండు దశలు దాటినా తమ అస్తిత్వానికి ఢోకాలేని శాశ్వతులు వీరిద్దరున్నూ.

బతుకు పెద్ద ప్రశ్నోపనిషత్తుగా వున్నంత కాలం - ప్రకృతికి భర్తన్నేనే అని ఆత్మవిశ్వాసం వున్నంత కాలం - అంధకారంలో సైతం ఆశను వెతకగల చూపు ఉన్నంతకాలం గిరీశం వుంటాడు.

అలాగే పరమపద సోపానపటం అధికార అంతరువు ఉన్నంతకాలం శకారుడూ వుంటాడు. పించను తీసుకోడానికి తాతతాలూకాఫీసుకి వెడితే నువ్వు బతికున్నట్టు సర్టిఫికేటేదయ్యా అని గద్దించే రాష్ట్రీయశ్యాలకులీ నాడు మాత్రం లేరూ?

అనుకొన్నట్లు హైదరాబాదు నవాబుగారి దగ్గర ముసాహిబుద్యోగమే అయి హామేషా హుజూర్న వుండే అదృష్టమే పట్టివుంటే అప్పుడు ఈ శకారునికి తీసిపోయేవాడా గిరీశం?

మొదటినుంచీ ఎక్కడ బిఛాణా వేయాలన్న సమస్యేవుంటే పూర్ర్వించుర్లుని తలచుకోకపోయే వాడా శకారుడు? ఎవరి పరిస్థితుల్ని బట్టి వారి శీలాలు ఏర్పడ్డాయి. ఒకరు ఆ పొలిటీషియనూ మరొకరు ఆపొలిటీషియనుకు ధ్యేయమైన పవరు. అంతే తేడా.

కాగా ఉభయులలోను అంచులొరసి ప్రవహిస్తున్న ప్రాణశక్తి ఒకటే. అందుకే ప్రాణాన్ని ప్రేమించే ప్రతివారికీ వారిమీద అంత అభిమానం!

('పరిశోధన' ప్రత్యేక సంచిక)

* * *

గిరీశం పాత్ర చిత్రణం

శ్రీ యస్.టి. నరసింహాచారి

బాగా పరిచయమున్నవాళ్ళను కూడా మనము పూర్తిగా అర్థము చేసుకున్నామని చెప్పలేము. మనకు తెలిసినవాళ్ళేనని ఎక్కువగా ఆలోచించము. అంతమాత్రముచేత మన ఆత్మీయతకు, స్నేహసంబంధాలకు ఏవిధమైన లోటు రాదు. గిరీశం అందరికీ కొద్దో గొప్పో తెలిసినవాడే. ఆంధ్ర దేశంలో అక్షరజ్ఞానమున్నవాళ్ళంతా కన్యాశుల్కం చదివే వుంటారు. నాటకరంగం మీద, ఈమధ్య సినిమాద్వారా, నిరక్షరాస్యులకు కూడా గిరీశంతో కొంత సంబంధం ఏర్పడింది. ఇదివరలో భారత భాగవతాలకు వచ్చినంత ఆదరణ ఈ కాలంలో కన్యాశుల్కానికి వచ్చిందంటే అతిశయోక్తి కాదు. తైలసంస్కారము లేని జుట్టుతో పొడుగులాల్చీ వేసుకొని కొంచెం నిర్లక్ష్యంగా నడిచిపోతూంటే గిరీశం ఫోజులో ఉన్నావని చమత్కరించటము చాలాసార్లు విన్నాము. అబద్ధాలు, మోసాలు, మధురవాణి, బుచ్చమ్మల బెడద అంటకట్టనంతవరకు పోలీసులతోను, శ్రీమతులవలన ఇబ్బంది వుండదు! నాటకము చదివిన మనస్సులో గిరీశాన్ని గుర్తించిన భావం (Idea) ఏర్పడి ఉండవచ్చు. కాని రూపురేఖలు, ఫోజులు ఏ నాటక రంగంమీద చూచి నిజమైన వ్యక్తికి సంబంధించినవిగా భావించుకుంటున్నారో! గిరీశం తీరు తెన్నులు ఆంధ్రుల నిత్యజీవితములో చేరిపోయాయి. అయితే మన జీవితములో ఆ డాబు, దర్పం, తెలికతనం వున్నాయని ఇతరులు అంటే గిరీశం వుత్సాహం (Spirit) కూడా వుందని జవాబు చెప్పవచ్చు. గురజాడవారి గిరీశం నాటకంలో ఒక పాత్ర కాదు. ఆంధ్రుల మనస్సులో ఒక సహజమైన వ్యక్తి. గిరీశం పాత్ర కల్పనకు దోహదం చేసిన వ్యక్తి నిజంగా ఎవరైనా వుండి వుంటారా అని చాలా కాలం అనుకున్నాను. ఉన్నట్టు గురజాడవారి స్మారక సంచికలో చదివాను. ఒకరిద్దరు వ్యక్తులమాట అటుంచి గిరీశం ఆంధ్రుల మంచిచెడ్డలకు ఒక సంకేతం (Symbol); పాతకొత్త వ్యవస్థల మధ్య కాలంలో సాంఘిక పరిస్థితుల ప్రతిబింబం 'కన్యాశుల్కం' అని కాదనటం లేదు. అంతకు మించిన సత్యంకూడా నాటకములో వుందేమో అనిపిస్తోంది.

గిరీశం మంచి చెడ్డలు మనము అంతగా పట్టించుకోలేదు. సాంఘిక నైతిక దృష్టితో చూస్తే ఇంత అభిమానము చూపేవాళ్ళము కాదు. గిరీశం గుణగణాలు, చేసిన పనులు నాటికలనుండి వేరు చేసి ఎవరైనా చెపితే "ఇటువంటి వాడని అనుకోలేదు" అని ఆశ్చర్యపడుతాము. నిజానికి గిరీశం అంత చెడ్డవాడు కాదేమో. సంఘ సంస్కారం కోసమే గురజాడవారు ఈ పాత్రను కల్పించలేదేమో. అందుకనే మనకు ఎంత సన్నిహితంగా కనపడినా గిరీశాన్ని పూర్తిగా అర్థము చేసుకోలేదంటున్నాను. సజీవమైన వ్యక్తులు మనస్సుకు హత్తుకుపోతారు. దానితోపాటు విశిష్టమైన వ్యక్తిత్వమైతే ఆకర్షణ ఇంకా ఎక్కువ. ముక్కుకు సూటిగా పోయే సరళమైన ప్రకృతిని తేలికగా అర్థము చేసుకుంటాము. కాని జటిలమైన స్వభావాన్ని తరిచి చూడాలి. గిరీశాన్ని గురించి అన్ని విషయాలు తెలుసుకోకుండానే మనము ఆ వ్యక్తిత్వాన్ని ప్రేమిస్తున్నాము. బుద్ధికి మించిన అవగాహన (Intuition)తో పరిగ్రహించటం, త్యజించటం జరుగుతోంది.

కన్యాశుల్కం సాంఘిక నాటకం. ఆడపిల్లలను అమ్ముకోవటమే కాకుండా వైధవ్యం, వ్యభిచారం, వ్యాజ్యాలు, మోసాలు, కుసంస్కారాలు, అధికారుల ప్రవర్తన మొదలైన అనేక ఆనుషంగిక విషయాలు నాటక వస్తువుకు సమగ్రత కల్పిస్తున్నాయి. సంఘ సంస్కారము గురజాడవారి లక్ష్యం అవటములో సందేహం లేదు. అన్ని సాంఘిక సమస్యలతోనూ గిరీశానికి

ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో సంబంధముంది. అయితే ఈ వ్యక్తిద్వారా సంఘములోని దోషాలు వ్యక్తము చేయటమే గురజాడవారి ఆశయమన లేము. గిరీశం అబద్ధాలు చెప్పాడు. మోసం చేశాడు. గొప్పగా చదువుకున్న వ్యక్తిలా అమాయకులను నమ్మించి ద్రోహం చేశాడు. అభం శుభం తెలియని ఆడపిల్లను లేవతీసుకుపోయాడు. పినతండ్రి ఆస్తి కోసం వల విసిరాడు. కథ అడ్డంగా తిరిగిందని రంగంమీదనుంచి తప్పుకున్నాడు. ఇటువంటి వ్యక్తులు సంఘానికి చీడపురుగులని గర్హించడానికి గురజాడవారు గిరీశాన్ని సృష్టించివుంటే, ఆయన తన ప్రయత్నంలో సఫలుడు కాలేదనే అనాలి. గిరీశం గురజాడవారికే ఎదురు తిరిగాడు. నా వ్యక్తిత్వం ఇంతకు మించిందని చూపించాడు. గిరీశాన్ని కల్పించి విజయనగరంలో బొంకుల దిబ్బమీద నిలుచోపెట్టాక గురజాడవారు తన ఇష్టము వచ్చినట్లు నడిపించలేక వాని మానాన్ని వదిలిపెట్టారు. (పాశ్చాత్యులు ఈ నాటకీయ పద్ధతిని గొప్పగా ప్రశంసిస్తారు. ఈ విషయములో షేక్స్పియరుతో సమానమైనవారు లేరంటారు). గిరీశం తన ప్రతాపం చూపించాడు. తను చెడ్డవాడని నలుగురూ అనుకుంటానికి ఆస్కారమే ఇవ్వలేదు. లేకపోతే గురజాడవారు తమకు తెలియకుండానే గిరీశంలో ఒక ఆకర్షణ కల్పించారని అనాలి. గిరీశం మాటల ద్వారా నవ్విస్తూనే వ్యక్తిలోని లోపాలను చూపి ఒక సాంఘిక ప్రయోజనాన్ని సాధించామని గురజాడవారు అనుకుంటే అట్లా జరగలేదు. నవ్వినా ఆ పాత్రయందు విముఖత కలిగేటట్లు రచయిత ప్రయత్నించాలి. కాని నవ్వటమే కాకుండా మనం గిరీశం మీద అభిమానాన్ని ప్రకటిస్తున్నాము. అంటే గిరీశం వ్యక్తిత్వములో మనల్ని ఆకర్షించే శక్తి ఏదో వుంది. అందువలననే గిరీశం చేసే పనుల అంతరార్థం నైతిక విలువలు మరిచిపోతున్నాము.

గురజాడవారు మిగతా పాత్రలను కూడా తీర్చి దిద్దారు. వాళ్ళ వ్యక్తిత్వము కూడా మనల్ని తక్కువగా ఆకర్షించదు. కాని వారి మాటలు, చేష్టలు సాంఘిక పరిస్థితులు చిత్రించటములో నాటకమందు – ఆశించిన సంఘ సంస్కారానికి దారితీసేవిగా – వుంటాయి. గిరీశం కూడా నాటకంలో సమిష్టి ప్రయోజనానికి సాధనమే అయినా అది వదిలి వ్యక్తిగతంగా మరొక కొలతబద్దతో విలువ కడుతున్నాము. మంచి చెడ్డలు అటుంచి కేవలము Shallow అయిన (గాంభీర్యం లేని) వ్యక్తి. అటువంటి పాత్రకు బ్రహ్మరథం పడుతున్నాము. గిరీశం వలన ఏదైనా సాంఘిక ప్రయోజనం సిద్ధించాలంటే గిరీశాన్ని చూచి నవ్వాలి. కాని గిరీశంతో నవ్వుతున్నాము. అంటే చూచి ఆనందిస్తున్నామన్న మాట – హాస్యానికి వ్యంగ్యానికి ఇదే తేడా. నిర్మలమైన మనస్సుతో నవ్వి ఆనందించినప్పుడే హాస్యమవుతుంది. దెబ్బకొట్టి, దాన్ని చూచి నవ్వితే మనస్సు తేలికపడదు. వ్యంగ్యంవలన వచ్చిన నవ్వు చివరకు ఏదో ప్రయోజనాన్ని ఆశిస్తుంది. కొట్టిన దెబ్బ పెద్దదైతే నవ్వుకు బదులు ఏడుపు వచ్చి కరుణగా మారుతుంది. గిరీశం మాటలతో నవ్విస్తాడు. ఇతర పాత్రలను కవ్వించి ఏడిపించి నవ్విస్తాడు. గిరీశాన్ని చూచి నవ్వే పరిస్థితులలో; తనే నవ్వి – మీరంతా నవ్వటానికే ఇట్లా చేస్తున్నానని, అనేటట్లు ప్రవర్తిస్తాడు. ఈ హాస్యంలో ఎక్కడా సాంఘిక ప్రయోజనానికి ప్రాధాన్యం కనపడదు. అందుకనే వ్యంగ్యానికి ఆస్కారం లేదు.

నైతిక దృష్టితో చూస్తే గిరీశం ప్రవర్తనలో ప్రశంసించతగిన దేమీ లేదు. నూతిలో నుంచి వెంకమ్మను రక్షించటం, అగ్నిహోత్రావధానులు ఇంట్లో గిరీశం ఆడిన నాటకంలో ఒక భాగమే. నాటకంలో అందరూ చివరకు గిరీశం చేసిన మోసం గ్రహిస్తూనే ఉంటారు. మాటలు, చేష్టలు, వుద్దేశాలు గ్రహించి పాత్రప్రభావాన్ని నిర్ణయిస్తాము. కాని బుద్ధితో ఆలోచించి చేసిన నిర్ణయాన్ని నమ్మి నాటకము చదువుతున్నప్పుడు మనస్సులో ఏర్పడిన భావాన్ని (impression) కాదనలేము. సాహిత్యంలో పాఠకుని అనుభూతి ముఖ్యమైంది. రచయిత అనుకున్న దానికి భిన్నమైన అనుభూతి కలిగిన సందర్భాలు ఎన్నో వున్నాయి. పరిశీలనగా చూచినప్పుడు గిరీశం చేసిన పనులు మనము ఆమోదించకపోవచ్చుకాని నాటకము చదువుతున్నప్పుడు మనలో కలిగిన భావసంచలనమే, ఏర్పడిన భావమే ఆ పాత్రను గురించి మన సరియైన అభిప్రాయము.

పాత్రతో పాఠకుని సంబంధము – ఆలోచించుకొని ఏర్పరచుకొన్న అభిప్రాయాలనుబట్టి వుండదు. మన భావాలు, మన సంస్కారము, అంతర్దృష్టి సహజంగా గ్రహించినదై వుంటుంది. అందుచేతే పాత్రను గురించిన పూర్వాపరాలు విమర్శించుకోకుండానే రాగానుబంధం ఏర్పడుతోంది. గిరీశాన్ని ప్రేమిస్తున్నాము. జాగ్రత్తగా ఆలోచించి, గిరీశంలో చెప్పుకోతగ్గమంచి ఏమీ లేదనికూడా అంగీకరిస్తున్నాము. పరస్పర విరుద్ధమైన ఈ అభిప్రాయాలను ఏవిధంగా సమన్వయపరచటం? మన భావాలు, మన అనుభూతి, మన ఆలోచనలు హేతువాదానికి కట్టుబడినవి. తప్పని రెండింటిలో దేనిని త్రోసివేయలేము. కేవలము హాస్యధోరణితో గిరీశం మన అభిమానాన్ని పొందటము లేదు. నవ్వించకలిగినంత మాత్రాన మనము దుష్టస్వభావాన్ని భూషించి ప్రేమించలేము. రచయిత ప్రతిభ, కళాకౌశలం చెడులో కూడా ఆకర్షణ కలిగించటములోనే వుంది. అంతమాత్రముచేత చెడును మంచిగా ప్రచారము చెయ్యటము లేదు. దాన్ని కప్పిపుచ్చి తప్పుదారి పట్టించటము లేదు. స్థూల దృష్టికి కనపడే గిరీశాన్ని గురించి ఆలోచించితే సరియైన నిర్ణయానికి రాలేము. పూర్తి వ్యక్తిత్వాన్ని అర్థము చేసుకుంటానికి ప్రయత్నించాలి. పాత్ర గుణగణాల స్థూలమైన వర్గీకరణ దారితప్పుతుంది. మహాకవుల సృష్టి సామాన్య రచయితల పాత్ర కల్పనకు భిన్నంగా వుంటుంది. సులభంగా గ్రహించలేము. నిజంగా సజీవమైన పాత్రను సజీవమైన వ్యక్తిలాగా ఆలోచనల హద్దులమధ్య చూడలేము. జటిలమైన ప్రకృతిగల పాత్రలు సామాన్య బుద్ధికి అన్ని అంశాలలోనూ పూర్తిగా అవగాహనకు రావు.

పాత్రను వస్తువునుండి, ఇతర పాత్రలనుండి వేరుచేసి చూడకూడదు. గిరీశానికి కన్యాశుల్కంలో అన్ని సమస్యలతోనూ, పాత్రలందరితోనూ సంబంధముంది. కాని ప్రత్యక్షంగా ఏ సమస్యకూ మూల కారణంగా ఈ పాత్ర కల్పన జరగలేదు. కన్యాశుల్కం సుబ్బమ్మది. వేశ్యలనుగురించి మధురవాణి వుంది. వైధవ్యానికి ప్రతినిధి బుచ్చమ్మ. హెడ్డు, ఇనెస్పెక్టరు అధికారుల ప్రవర్తన చాటుతారు. సౌజన్యారావు, భీమారావునాయుడు, డిప్టీకలెక్టరు న్యాయ పరిస్థితులు ప్రకటిస్తారు. వ్యాజ్యాలకు సాజ్యాలకు అగ్నిహోత్రావధానులు, రామప్పంతులు వున్నారు. వైధవ్యకారణ వ్యభిచారము మీనాక్షిది. గిరీశం అన్నింటిలోనూ వుండే దేనిలోనూ లేదు. మిడిమిడి ఇంగ్లీషు చదువుల ఫలితం గిరీశం అనవచ్చు. కాని గిరీశాన్ని గురించి ఆలోచించవలసినది ఇంకా ఎంతో వుంది. అన్నీ కలిపి చూస్తే ఈ విషయ ప్రాధాన్యం మరుగునపడిపోతుంది. ఇతర పాత్రలతో గిరీశం పరిచయం వాళ్ళ స్వభావాన్ని, నాటక సాంఘిక ప్రయోజనాన్ని స్పష్టము చేస్తుంది. అంటే ఒకవిధంగా గిరీశం సాంఘిక ప్రయోజనానికి అతీతుడు. ఇతర పాత్రలను వెలుగులోకి తీసుకురావటానికి, నాటక ఆశయాన్ని స్పష్టము చేయటానికి వుద్దేశించబడిన పాత్ర. ఈ దృష్ట్యా నాటకంలో గిరీశానికి ఒక ప్రత్యేక సార్థకత ఏర్పడుతుంది. పాత్రలోని చెడు కొంత కప్పబడుతుంది.

మనకు కనపడేది ఒకవిధంగాను, అనుభూతి మరొక విధంగాను వుందంటే, ఆ పాత్రలో బయటకు కనపడేదానికి మించిన దేదో వుందని అనుకోవాల్సివస్తుంది. రచయిత ప్రతిభ, మానవ ప్రకృతి రెండింటి మీద సూక్ష్మ పరిశీలనా దృష్టి లేకపోతే పాత్రలోని విశిష్టత అర్థం కాదు. గిరీశంలోని ప్రత్యేకత గిరీశం వుత్సాహం (Spirit). తనదారిలో ఎన్ని అడ్డంకులు వచ్చినా ఆ వుత్సాహం పోలేదు. కథ అడ్డంగా తిరిగినా గిరీశం గిరీశమే. ఇంకొకళ్ళలో ఆ వుత్సాహాతిశయం (Sportive spirit) నిర్లిప్తత అసంభవం. చేసిన పనులన్నీ గిరీశానికి ఒక ఆట. ఆటలో ఓడినా దిగులు లేదు. ఆటకు మంచి చెడ్డలు లేవు. గిరీశానికి జీవితం నిజం కాదు. దాగుడుమూతల ఆట (make-belief). గిరీశం చేసిన చెడ్డపనులన్నీ కప్పిపుచ్చటానికి ప్రయత్నించటము లేదు. పాత్ర కల్పన విలన్ దృష్టితో కాదని మాత్రం చెపుతున్నాను. ఆంధ్రుల వుత్సాహం గిరీశంలో మూర్తీభవించింది. అందుకనే గిరీశమంటే ఆంధ్రులకు అంత ప్రేమ. ఆ వుత్సాహం మనిషిని ఊపి ఒదులుతుంది. ఏ పనిచేసినా నవ్వుతూ చెయ్యటం, కష్ట సుఖాలు, మంచి చెడ్డలు ఆలోచించకుండా ప్రతి దానిని ఒక ఆటగా భావించటము మనిషిలోని వుత్సాహానికి నిదర్శనం.

ఉత్సాహముతో చేసిన పనుల మంచిచెడ్డలు సాంఘిక దృష్టితో నిర్ణయించి విలువ కడతాము. అప్పుడు చెడును గర్హించినా మనిషిలోని వుత్సాహాన్ని ప్రశంసించుతాము.

మాటలలో చమత్కారము (wit) గిరీశంలో ఆకర్షణ అనుకుంటాము. అంతకంటే ఎక్కువగా ప్రతి సన్నివేశంలోను చక్కని హాస్యముంది. ఎటువంటి గడ్డు పరిస్థితి అయినా చాకచక్యంగా గిరీశం తప్పించుకు పోతూవుంటే నవ్వి ఆనందించకుండా వుండలేము. గిరీశం చీపురుదెబ్బలు రామప్పంతులు తింటాడు! 'వెళ్లిప్పొ! మంచంకిందకురా, వెళ్ళీవదల గొడతాను' అని పూటకూళ్ళమ్మను రమ్మని తను రెండోపక్క నుండి పారిపోతాడు. వెడుతు వెడుతూ తన వునికి చెప్పినందుకు రామప్పంతులు నెత్తిమీద చిటిక వేసి మరీ వెడతాడు. గిరీశం నిలబడి, మాటమార్చి తనను సమర్థించుకొన్న సన్నివేశాలుకూడా తక్కువ లేవు. ఆ సాహసాన్ని మెచ్చుకోకుండా వుండలేము. గిరీశం పెద్దపెద్ద లెక్చర్లు కొట్టగలడు కాని అవి సిటీల్లోనేకాని పల్లెటూళ్ళలో ఎంతమాత్రం పనికిరావు. అందుకనే కన్యాశుల్కం పనికిరాదని లెక్చరిచ్చి వృధా ఆయాసం పడటంకంటే, అగ్నిహోత్రావధానులు చెప్పిందే బాగుందని ఒక సమ్మోహనాస్త్రాన్ని ప్రయోగించేటప్పటికి ఆయన వశ్యుడైపోయాడు. అభిప్రాయాలు మార్చుకొని సమర్థించుకోలేనంత తెలివితక్కువవాడు కాదు గిరీశం. ఇన్‌ఫెంటు మారేజీలు అయితేనేకాని యంగ్ విడోస్ వుండరు. వాళ్ళు వుంటేనేకాని విడో మారేజి రిఫారముకు అవకాశం వుండదు. నలుగురు ముసలాళ్ళను పెళ్ళాడి, బాగా కన్యాశుల్కం తీసుకొని, వాళ్ళు త్వరగా చచ్చిపోయాక గిరీశంలాంటి యువకుని పెళ్ళి చేసుకొని ఆ డబ్బుతో సుఖపడవచ్చు. అగ్నిహోత్రావధానులువంటి వ్యక్తిని మంచి చేసుకోగలిగాడు గిరీశం. ఇన్నాళ్ళకు అగ్నిహోత్రావధానులకు తగినవాడు దొరికాడని కరటక శాస్త్రి ప్రశంసాపత్రాన్ని అందుకున్నాడు.సౌజన్యారావుగారిముందు మధురవాణి గిరీశం బ్రతుకు బట్టబయలుచేస్తే గిరీశం అనే Young foolishman, (మధురవాణి) అనే Beautiful నాచ్ Devil ల కథ కుర్రవాని పశ్చాత్తాపము గిరీశం అద్భుత ప్రజ్ఞకు నిదర్శనం.

గిరీశంలో వుత్సాహము, శక్తి వున్నాయి. చమత్కారానికి, హాస్యానికి, ఇతరులను ఏడిపించి పరిహసించటానికి ఇదే మూలకారణం. అవకాశం దొరికితే నవ్వటానికి, నవ్వించటానికి తయారుగా వుంటాడు. మనస్సు, బుద్ధి ఎప్పుడు పదునుగానే వుంటాయి. మనిషికిగాని - వాటికి బద్ధకమంటూ లేదు. వుత్సాహముంటే జీవితములో ప్రతి విషయాన్ని తేలికగా తీసుకుంటాము. నవ్వుతూచేస్తాము. జీవితాన్ని ఒక ఆటగా సరదాగా గడిపే గిరీశంలాంటి వ్యక్తి సామాన్య మానవుని తరహాగా మంచి చెడ్డలు ఆలోచించడు. జీవితాన్ని ఈ దృష్టితో చూడటము వలనే చెడ్డ గిరీశాన్ని కూడా ప్రేమిస్తున్నాము. చెడుగా ప్రవర్తిస్తున్న జీవితాన్ని తేలికగా తీసుకోవటము, అనుభవించటము, ఆనందించటము - అందులోను నిర్లక్ష్యం ధైర్యం సాహసం మనల్ని ముగ్ధుల్ని చేస్తాయి. వెంకటేశంతో పారిపోవటానికి ప్లాను వేసుకొని Jollyగా పాడుతూ తిరుగుతాడు. విజయనగరంలో తన వునికికి సంబంధించిన గడ్డు పరిస్థితులు ఆ జీవాన్ని ఏమాత్రం కదల్చలేకపోతాయి. పాత్ర లందరితోను ఒకేవిధంగా కులాసాగా కాలక్షేపం చేస్తాడు. కులాసా ధోరణిలో యుక్తి, కల్పన చమత్కారం ఎంతకి తరగకుండా కొత్తరూపాలు ధరిస్తుంటే గిరీశం అబద్దాలు, పిరికి పందలా పారిపోవటము అన్నీ కేవలము చమత్కారంలా కనపడతాయి. పూటకూళ్ళమ్మను గురించి అద్భుతంగా కథ అల్లుతాడు. బుచ్చమ్మను వశపరచుకునే ప్రయత్నంలో గిరీశం బుద్ధి వైభవం - కల్పన - నటన, గిరీశం అసమాన ప్రతిభను చాటుతుంది. బుచ్చమ్మ లాంటి ప్యూరుడైమండును చూడగానే 'టెంపరివరీగా' బుద్ధిమంతునితనం వచ్చేస్తుంది. టు మారీ యె విడో, ఆర్ నాట్ టు మారీ, దటీజ్ ది కొశ్చిన్ లాభనష్టాలు బేరీజు వేస్తే, మంచిదనే తేలింది. నవ్వుతూ మాటాడినా గిరీశం తెలివి తక్కువవాడు కాదు. తన స్వార్థాన్ని మరిచిపోడు. సందుచూసుకొని విధవల అవస్థ వర్ణించి పరాశరస్మృతిలో విధవలు పెండ్లాడవలసినదని వున్నట్లు ప్రమాణం చెప్పాడు. బుచ్చమ్మను నమ్మించటానికి వేసినప్లాను,

ఇచ్చిన ఉపన్యాసం గిరీశం బుర్రలోంచే పుట్టుకురావాలి; మరొకరికి సాధ్యంగాదు. బుచ్చమ్మ ఎంత అమాయకురాలైనా సంస్కారాలు సహజంగా కాళ్ళను కట్టేసాయి. సానుభూతి సంపాదించటానికి గిరీశంపాట్లు చెప్పలేము. బుచ్చమ్మలాంటి వాళ్ళకు నచ్చచెప్పాలనే ప్రయత్నం ఎంత వ్యర్థమో గిరీశానికి తెలుసు. ఇట్లాంటి తెలివి తేటల్లో గిరీశాన్ని ముందు చెప్పాలి. లోక కల్యాణానికోసం అవతరించిన గిరీశానికి పెళ్ళిమీద అసలు మనసు లేదు. కాని లోకం ఎంత విలువో, అంతకంటె ఎక్కువ విలువైన రత్నంలాంటి మనిషి కాబట్టి – బుచ్చమ్మ కోసం లోకసేవ చేయాలనే ఆదర్శం వదులుకుంటానికి సిద్ధపడ్డాడు. బుచ్చమ్మకోసం బానిసత్వమైన ఉద్యోగాన్ని కూడా చేస్తాడు. గిరీశంగారి సంసారం dream children; ఒక తియ్యని కల. అంతటితో పోనివ్వలేదు. బుచ్చమ్మ లేకుండా గిరీశం అందచందా లన్నీ వృథా. బ్రతుకు వ్యర్థం. జోడుగుళ్ళ పిస్తోలు యెక్కుపెట్టి గుండె తూసిపోయేటట్లు కొట్టుకుంటాడు. స్వర్గం పోయాక రంభ వచ్చినా 'నేను అంటీ నాచ్' పొమ్మంటాడు. అనేక సంవత్సరాలు తపస్సు చేసి బుచ్చమ్మను స్వర్గంలోనైనా పొందుతాడు. బుచ్చమ్మ కనక, వెంట పారిపోయి రాకపోతే ప్రాణత్యాగం చేస్తాడు. పెళ్ళికి వెడుతూ రాత్రి ఉడాయిస్తే, చెల్లెలు పెళ్ళి కూడా ఆగిపోయి బుచ్చమ్మ కోరిందికూడా సిద్ధిస్తుంది. పిచ్చిపిల్ల గిరీశం చేతుల్లోంచి ఎక్కడకుపోతుంది. గిరీశం ప్లాను, కల్పన అనుకున్నట్లు పని జరుపుతాయి.

చివరకు గిరీశం ఆడిన నాటకం కూడా తక్కువ రక్తి కట్టదు. కల్లబొల్లియేడుపుతో, సానుభూతి చూపుతూ దత్తతచేసుకోమంటాడు లుబ్ధావధానులను. సౌజన్యారావుగారు నీ తరఫున పని చేయటానికి పంపారని దానికి వత్తాసు. శుభం పలకరా పెళ్ళికొడుకా అంటే ఏదో అన్నాడుట. హత్యానేరానికి జైలుకు పోవాలని ముందే ఆశీర్వచనం. సత్యాన్ని వుపాసించే గిరీశం అబద్ధం సాక్ష్యాలు ఒప్పుకోడు. ఆ హృదయ నైర్మల్యం, బుచ్చమ్మమీద అవ్యాజమైన ప్రేమ చూచి సౌజన్యారావుగారే మెచ్చుకుంటారు. గిరీశం మామూలు మనిషి కాదు. నెపోలియన్ ఆఫ్ ఆంటీనాచ్. మారువేషంలో వున్న మధురవాణితో సంభాషణ గిరీశం ప్రజ్ఞకు గీటురాయి, మంచిగా, వినయంగా మాట్లాడుతూ గాఢంగా మధురవాణికి అప్పీలు చేస్తాడు. పేరులో ఏముందని మధురవాణిని తనెవరో చెప్పవద్దంటాడు. మాటవరసకు తనే చెడ్డవాడంటాడు. కర్మ అనేది ఎంత మంచివాడిని అయినా రెక్కపట్టుకొని తప్పుదారిలోకి లాగుతుందంటాడు. మధురవాణి వేషం తీసివేశాక కూడా పశ్చాత్తాప దగ్ధుడైన గిరీశం ఒక చిన్న కరుణార్ద్రమైన సన్నివేశాన్ని సృష్టిస్తాడు. ఆ ఎత్తూ పనిచేయక కథ అడ్డంగా తిరిగిందని నిష్క్రమించవలసివచ్చింది.

గిరీశం చెడు అలవాట్లు, దురుద్దేశాలు సహజమైనవి అయినా, పరిస్థితులనుబట్టే వచ్చినవి అయినా, అన్నింటిలోనూ హాస్యం, చమత్కారం చూస్తాడు. తను ఆనందించి మనలను ఆనందింపచేస్తాడు. బార్బరస్ మనుష్యులతో ఏమీ తోచదనుకుంటే, ఆ లైఫ్‌లోకూడా క్రమేణ అందం, ఆనందం చూస్తాడు. వ్యూసుపోదని అనుకుంటాము కాని ఎన్నో అవకాశాలున్నాయి. బుచ్చమ్మలాంటి బ్యూటిఫుల్ యంగ్ విడోస్ వుంటే రిఫారముకు ఎంతో ఛాన్సువుంది. ధూమపానాన్ని వదలలేక, కాల్చి పారవేసే పొగాకుకు దొంగతనం చేసినా నైతికంగా ఏమీ ఇబ్బంది లేదంటాడు. బృహన్నారదీయం నాలుగో ఆశ్వాసంలో 'పొగ తాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్' అన్నది ప్రమాణంగా గురుశిష్య సంవాద రూపేణ చుట్టల మంచి చెడ్డలన్నీ కూలంకషంగా చర్చించి గిరీశ ప్రణీతమైన 'టొబాకోపనిషత్తు'ను నాబోటి ధూమపాన ప్రియుడు ప్రశంసించకుండా వుండలేడు. హాస్యం, అతి తెలివితేటలు గిరీశం పాలబడ్డవారికి బాధగా వుండివుండవచ్చు. మనలాగా ఆనందించలేకపోవచ్చు. అయినా వాళ్ళూ నవ్వుతారు. నవ్వక ఏడవాలి. గుంటనక్క గాడిదగా మారిన రామప్పంతులు నవ్వుతూ ఏడుస్తాడు. గిరీశం నాటకానికి విదూషకుడు మాత్రం కాదు. ఇతర పాత్రలు గిరీశంతోపాటు నవ్వలేదు. వాళ్ళలో నవ్వే ఆశక్తి లేదు. విదూషకుని హాస్యంలో ఆడంబరం ఎక్కువ. అది పాత్రపోషణకు వెలితి. గిరీశంలోని

వుత్సాహము, సజీవమైన ప్రకృతి, చమత్కారం లేవు. గిరీశంతోపాటు నవ్వుతున్నామంటే మనలో ఆ వుత్సాహమూ, శక్తి వున్నాయన్నమాట.

గిరీశంలోని విశిష్టత అవగాహన చేసుకుంటానికి మానవ ప్రకృతిని పరిశీలించాలి. మనిషి చేసిన చెడును మంచిగా చెప్పలేము, కాని పరిస్థితులు, భిన్న వ్యక్తులతో పరిచయము, జీవిత దృష్టి పరీక్షిస్తే – పాత్ర విషయంలో మన అభిప్రాయానికి ఒక కొత్త పంథా చూపుతాయి. గిరీశంలో చెడును చూచి నవ్వుతున్నాము. ఎందుకంటే నిజానికి గిరీశం ద్వంద్వ వ్యక్తిత్వములో అది ఒకవైపు, రెండోవైపు గిరీశం వుత్సాహము చూస్తున్నాము. లేకపోతే అటువంటి మరొక వ్యక్తిని అసహ్యించుకుంటాము. దూరంగా తొలగిపోతాము. సరియైన హాస్యం, కరుణ జుగుప్సల మధ్య మార్గాన పోతుంది. గిరీశం ఏ పరిస్థితులలోనైనా చమత్కారంగా తప్పించుకుంటాడు. అది బుద్ధి వైభవం. బుచ్చమ్మ సమక్షంలో వెంకటేశానికి విధవలనుగురించిన వుపన్యాసం యిస్తూ, బుచ్చమ్మతో మాట్లాడుతూ, వెంకటేశాన్ని జామచెట్టుమీదక్కు తోలి అగ్నిహోత్రావధానులు వస్తే ఎటువంటి అనుమానం రాకుండా మాటలుమార్చి, నచ్చేమాటలు చెప్పి, దొరల గొప్ప తనాన్ని చాటి చాకచక్యంగా జాగ్రత్త పడతాడు. పారిపోయినా, లేచిపోయినా గిరీశం ధోరణి, సమర్థన మనిషి పిరికితనం వైపు పాఠకుని దృష్టి పోనీదు. తప్పించుకోవటములోని సమర్థతను గిరీశం విశేష ప్రతిభగా భావిస్తాము. పూటకూళ్ళమ్మతో దెబ్బలాటలో కిందకు దిగజారినా నవ్వేస్తాడు. చమత్కారం పనిచేయక వెక్కిరింపుగా మోహంపెట్టి, మాటలతో కానిపని, ఆంగిక హావభావాలలో పూర్తి చేస్తాడు. హాస్యం మొరటుగా వుందని, గిరీశం బోర్లాపడ్డాడని అనుకోలేము. ఓడిపోయినా అంగీకరించని తత్వం గిరీశానిది. గ్రంథం ఎంత చాకచక్యంగా నడిపించినా చివరికి ఓడిపోతూ వచ్చాడు. విజయనగరంలో నెగ్గుకు రాలేకపోతాడు. బుచ్చమ్మను పొందలేకపోయాడు. లుబ్ధావధానులతో కూడా పాచిక పారలేదు. కాని ఓడిపోయానని అంగీకరించడు. స్థానాలు మార్చి ప్రయత్నాలు చేస్తూనే వుంటాడు. రంగంమీద నుంచి నిష్క్రమిస్తూ కూడా పరాజయాన్ని అంగీకరించడు. ఇతరులు వెక్కిరించారని బాధలేదు. అంతకు రెట్టింపు ఏడిపిస్తాడు. నాటకంలో అందరూ గిరీశం సూటిమాటలకు, ఘాటైన విమర్శకు నిరుత్తరులవుతారు. చాటుగా గిరీశాన్ని తిట్టినా ప్రత్యక్షంలో ఆ వాగ్ధోరణికి తల ఒగ్గుతారు. సౌజన్యారావుగారు కూడా ఏమీ చేయలేకపోతారు. కాలుజారితే లేచి దులుపుకుపోతాడు, అంతకుమించిన వుత్సాహము, శక్తితో పని ప్రారంభిస్తాడు. చివరి వరకూ తన ప్రయత్నాలు వదలడు. ఆ జీవితములో స్థలాలు, వ్యక్తులు మారవచ్చు కాని ఆ మనిషిలో మార్పు లేదు. కథ అడ్డంగా తిరిగిందని వెళ్ళిపోయినా వూరుకునే రకం కాదు. మళ్ళీ మొదలు పెట్టాలంటే ఇంకో గురజాడవారు కావాలి – ఇంకో గిరీశం లేడు. మరో గురజాడ రారు. గిరీశం పాపం పండినట్లు అనిపిస్తుంది. అంత మునిగాక మళ్ళీ తేలతాడని అనుకోలేము. గిరీశం రంగం మీదినుండి నిష్క్రమించవలసిన పరిస్థితులు వస్తాయి. సౌజన్యారావు గారితో చివరి పాచిక విసురుతాడు. కాని మధురవాణి రాకతో ఆట కడుతుంది. కాని గురజాడవారు గిరీశాన్ని అన్యాయం చేయలేదు. అంతగా అభిమానం చూరగొన్న పాత్రను అవమానం పాలు చేసి, చివరి దాకా నవ్వించి ఏడుపులోకి దించలేదు. నాటకానికి అంతం అంటూ వుంది. పాత్రలు ఒక ఒడ్డుకు చేరుతారు. నాటక ప్రయోజనానికి సాఫల్యం కల్పిస్తూ, కళాగౌరవానికి భంగం రాకుండా అంతా ఒక దారిన పడ్డారు. కాని గిరీశం మారలేదు. మారితే గిరీశమే కాదు. గురజాడవారు గిరీశాన్ని మళ్ళీ మొదటి స్థితికి తెచ్చివదిలారు. కథ అడ్డంగా తిరిగి సంకట స్థితిలో పడ్డంత మాత్రాన గిరీశం పని అయిపోయిందని అనుకోలేము. 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అనే చివరి ముక్కలు గిరీశం స్వభావానికి మచ్చుతునకలు. మళ్ళీ మరో ప్రయత్నం తప్పదు. సౌజన్యారావుగారి సదుపదేశానికి ఫలితంగా బాగుపడతానని జవాబు రాదు. తన ఎత్తు పారలేదంటాడు. లుబ్ధావధానుల డబ్బు, బుచ్చమ్మ – చేతిలోంచి జారిపోయారనే ఆక్రోశం మాత్రమే వ్యక్తం చేస్తాడు.

తరువాత మళ్ళీ 'కొండుభట్టీయం'లో గిరీశాన్ని చూస్తాము. కాని సజీవమైన ఉత్సాహం కనబడదు. నామసామ్యం స్థూలమైన కొన్ని బాహ్య విషయాలు వదిల్తే అది వేరేపాత్ర. జీవితాన్ని తేలికగా తీసుకునే గిరీశంలో కొంత గంభీరత వచ్చేసింది. సంస్కార దృష్టి, సంఘాన్ని మార్చాలనే ఆవేశం, దుర్బలత్వాన్ని కనికరించటం లోతైన వ్యక్తిత్వాన్ని సూచిస్తాయి. హిందూ, బ్రాహ్మ వివాహ పద్ధతులలోని సాధకబాధకాల చర్చ, వ్యక్తులను పరిస్థితులను అర్థం చేసుకొని ప్రవర్తించటము, ఆ పాత్ర కన్యాశుల్కంలోని గిరీశం కాదని స్పష్టం చేస్తాయి. వేదాలతో సహా అన్నిటినీ లెక్కించి వేళాకోళం చేసి, పెద్ద పిన్న తారతమ్యం మరిచి హాస్యస్ఫోరకంగా మాట్లాడే తుంటరి; అని రాజారాం గారి సర్టిఫికేటు పొందినా – ఈ హాస్యధోరణి స్థూల దృష్టికే సమానంగా కనిపిస్తుంది. ఈ వెక్కిరింపులో మొదటి పసలేక కేవలం చమత్కారం అనిపిస్తుంది. ఆరురకాలగా వెర్రుల వ్యాఖ్యానం ఎంత నవ్వించినా కన్యాశుల్కంలోని లెక్చర్ల వాగ్వైదగ్ధ్యాన్ని ప్రకటించదు. జీవితంలో మొదట వుత్సాహం లేని గిరీశం కొండుభట్టీయంలో సజీవమైన సృష్టిగాగాక అనుకరణగా భావిస్తాము.

గిరీశం వ్యక్తిత్వం విలక్షణమైంది. ఆ తెలివితేటలు ప్రశంసిస్తాము. కాని అవి గౌరవ ప్రతిపత్తులకు అర్హమైనవి కావు. చెడును తప్పగానే చూస్తాము. కాని దుష్ట భావమని ఖండించలేము. చెడ్డగుణాలకు ఏమీ లోటు లేదు. దొంగతనం, జిహ్వాచాపల్యం, డాబు–దర్పం, గొప్పలు, పిరికితనం, మోసం, అమాయకులను అన్యాయం చెయ్యటం, ముఖంముందు ప్రశంస, వీపు తిప్పగానే తిరస్కారం, వ్యభిచారం, వేషాలు, అబద్ధాలు, పోకిరీపోకడలు, కోతలు, అల్పబుద్ధులు – సర్వలక్షణ సంపన్నుడనే చెప్పొచ్చు. నాటకంలో గిరీశం చేసిన ప్రయత్నాలన్నీ కొంచం యించుమించు ఈమార్గాన్నే వున్నాయి. విజయనగరం నుండి పలాయనం, బుచ్చమ్మను వలలో వేసుకోవటం, లుబ్ధావధానుల డబ్బుకోసం దగ్గరచేరటం అన్నీ గిరీశం దుర్గుణాలే చెప్పతాయి. మానసిక దౌర్బల్యాలవలన ఎంత అనుభవమున్నా బుచ్చమ్మ మొహం ఎదుటకు వచ్చేటప్పటికి ట్రెంబ్లింగ్ పట్టుకుంది. మంచిముందు కొంచెం వెనకాడవలసి వచ్చింది. బుచ్చమ్మ మధురవాణి కాదు మరి. ఈ దౌర్బల్యాలు అందరిలోనూ కొద్దో గొప్పో వుండేవే. కాని అన్నీ వుండటం గిరీశం ఘనత. వాటిని కప్పిపుచ్చే గుణగణాలు వుండడం గిరీశంలోని గొప్ప. ఈ మంచి చెడ్డలు ఒకదానికొకటి సరితూగుతాయి. యౌవనం, వుత్సాహం, సాహసం, చమత్కారం, తెలివితేటలు, చాకచక్యం, మనిషిని కనిపెట్టగల శక్తి, ప్రశంసించి వశపరచుకోవటం, వుపాయాలు, దూరదృష్టి, మనిషికి తగినమాట, నిశ్చింత, ఎత్తులు, మాట దాటించటం, వాక్చాతుర్యం, నీతులు, భావావేశం, లెక్చర్లు, తప్పించుకునే నేర్పు – ఎన్నో విశేషాలు వింతలు కలిసి అద్భుతమైన గిరీశాన్ని సృష్టించ గలిగాయి. డిప్టీకలక్టరు మెచ్చాడని కరటక శాస్త్రిని, జటలో మీ అంతవారు పెద్దవారు ఏమన్నా నేను పడటం భావ్యమేనని అగ్నిహోత్రావధానులను టోపీలో వేస్తాడు. నానా మాటలు అంటున్నాడు వెళ్ళిపోతానని బెదిరిస్తాడు. కన్యాశుల్కం మాటవిని 'డామిట్' అని నీతులు వల్లిస్తాడు. ఆవేశంగా మాట్లాడి హడలకొడతాడు. శిష్యుడిచేత దొంగనాటకాలు ఆడించి ప్రమాదాలు తప్పించుకోవటములో ఏవైనా వచ్చినప్పుడు బ్రహ్మభేద్యమైన రస్సావేయటంలో పొలిటీషియను తెలివితేటలన్నీ చూపిస్తాడు.

గిరీశం మనలను ఏవిధంగా నవ్వించి మెప్పు పొందుతున్నాడో కూడా ఆలోచించాలి. నవ్వించటములోను, కవ్వించటములోను గిరీశానికి జోహారు చేయక తప్పదు. ఇతర పాత్రలను ఏడిపించి మనలను నవ్విస్తాడు. పూటకూళ్ళమ్మ, రామప్పంతులు, లుబ్ధావధానులు ఉదాహరణ. ఇతర పాత్రలను మోసగించి మనలను నవ్విస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధానులు, సౌజన్యారావు, మధురవాణి – గిరీశం మాయలో పడతారు. అమాయకుల ముందు తన ప్రభావాన్ని చాటి మనలను నవ్విస్తాడు. వెంకటేశం, బుచ్చమ్మ అవన్నీ నమ్మి చేతులు జోడిస్తారు. అసలు గిరీశాన్ని చూచే నవ్వుతాము! వేషం పోజులలోని ప్రత్యేకత అటువంటిది. హావభావాలు, చేష్టలు చూచి నవ్వటం ఎట్లనూ తప్పదు; వ్యక్తిస్వభావము, ప్రకృతి కూడా నవ్విస్తుంది. గిరీశం ఏ

సన్నివేశంలో వున్నా అసలు విషయాన్ని మరిచి నవ్వేస్తాము. శరీరం సుఖాన్ని కోరుతుంది. ఎక్కడవున్నా కళ్ళు అందాన్ని వెతుకుతాయి. మంచి వస్తువులను చూస్తే జిహ్వా చాపల్యాన్ని ప్రకటిస్తుంది. నవ్వుతూ అన్ని పనులూ చేస్తాడు. మాటలతో మనల్ని బోల్తాకొట్టిస్తాడు. ఆ బుర్రలోని యుక్తులకు, కల్పనలకు అంతం కనపడదు. స్వేచ్ఛ, ఆనందం, డాబు, అతిశయోక్తులు – అన్నీ హాస్యధోరణిలోనే వస్తాయి. గిరీశం పదహారణాల నిజం చెపుతున్నా నవ్వుతాము. యధార్థం కాదు నవ్వులాట అంటాము. చేసిన తప్పు, చెప్పే విషయం మాటల ధోరణిలో మార్చి అంతా కేవలం ఆకతాయి తనం అని నమ్మిస్తాడు. స్వగతాల్లో తన దోషాలు తనే చూపి నవ్వి నవ్విస్తాడు. అంత వుత్సాహములోను స్వార్థాన్ని మరవడు. కాని ఎవరినీ ద్వేషిస్తున్నాడని అనలేము. గిరీశం రంగం మీద పాత్ర కాదు. స్వభావతః నటుడు. అందుకనే గిరీశం చేసే పనులు, చెప్పే మాటలు యధార్థంగా తీసుకొని నిరసించక, నటనగా నవ్వేసి వూరుకుంటున్నాము.

ఎంత తెలివితేటలుంటే జీవితంలో గిరీశంలాగా నెట్టుకు రాగలుగుతాము! ఎటువంటి పరిస్థితులలోనూ చలించని ధైర్యం కావాలి. విజయనగరంలో సంభవించిన విపత్ పరిస్థితులు తేలికగా ఎదుర్కొంటాడు. తన దారిలో వచ్చే అడ్డంకులు దాటటానికి, తప్పించుకు పోవటానికి, మాటలలో చమత్కారం గిరీశానికి సహజమైన సాధనం. ఈ రూపేణ అగ్నిహోత్రావధానులతో కూడా నెగ్గుకు రాగలిగాడు. అబద్ధాలు, మోసాలు ఆత్మరక్షణకు ఆయుధం. అన్ని పరిస్థితులలోను ఇవే గిరీశానికి అడ్డుపడ్డాయి. వీలు, అవకాశం జీవిత ఆదర్శం. ఛాన్సు దొరికితే పోనివ్వడు. ఆత్మరక్షణకు వెంకటేశంతో వచ్చి బుచ్చమ్మ కోసం ప్రయత్నిస్తాడు. అవసరమైతే ఒక క్షణంలో అభిప్రాయాలు, ఆదర్శాలు మార్చుకుంటాడు. అగ్నిహోత్రావధానులు సౌజన్యారావుగార్ల అభిప్రాయాలకు తలూపుతాడు. మాటలలో ఏముంది క్రియ జరగాలనే తత్వం. మాట మార్చుకోవటమే కాకుండా తన వాదంలో ఏవిధమైన విరోధము లేనట్లుగా సమర్థించుకు పోతాడు. ఎవరైనా అభ్యంతరము చెపితే తర్కంతో జవాబు చెప్పనీడు. అగ్నిహోత్రావధానులను వశపరచుకోవటానికి కన్యాశుల్కాన్ని ఒప్పుకొని వెంకటేశానికి నచ్చ చెపుతాడు. తనకు వీలుగా వుండటము తప్ప, అబద్ధం – నిజం అనే ప్రశ్నే లేదు. వెంకటేశాన్ని సమర్థించటానికి, బుచ్చమ్మను ఒప్పించటానికి ఎన్నో కోతలు కోస్తాడు. సమయానుకూలంగా కల్పించి చెప్పటములో ప్రతిసారీ ఒక కొత్త విషయాన్ని తీసుకువస్తాడు. ఆ వూహాలు తిరిగేవి కావు. కన్యాశుల్కములోని హాస్యమంతా గిరీశం స్వకపోల కల్పితాలమీదే ఆధారపడి వుంది. అంతగా గడ్డు పరిస్థితి వస్తే తప్పించుకుంటానికి ఏదోమిష వుండనే వుంది. ఆ మిషలతోనే అందరినీ నమ్మిస్తాడు. సౌజన్యారావు గారితో తన దౌర్బల్యాలన్నీ బాల్య చాపల్యాలని పశ్చాత్తాపం ప్రకటిస్తాడు. లేకపోతే చివరకు 'దాసోహం.' కానీ అందులోనూ గిరీశం గిరీశమే. మధురవాణి మారువేషంలో సౌజన్యారావుగారి దగ్గరకు వచ్చి మాటల సందర్భంలో ఒక్కొక్కరు మంచివారి దగ్గర కూడా అబద్ధమే చెపుతూ వుంటారని గిరీశాన్ని సంకేతంగా అంటే, అట్టి మనిషి మీద కనికరం చూపాలని గుంభనగా దయాభిక్ష యాచిస్తాడు.

గిరీశం మాటలలో హాస్య పోషణకు కావలసిన హంగులన్నీ వున్నాయి. నవ్వించటానికి గిరీశం ప్రయోగించిన ట్రిక్కులు చాలా వున్నాయి – గిరీశంగారి గౌరవ బిరుదులు: స్వనామాంకిత ప్రవచనాలు, కోతలు, గొప్పవారిపేర్లు ప్రమాణాలుగా చూపటం. మధ్యమధ్య సమర్థించుకుంటానికి సంస్కృత, ఆంధ్ర, ఆంగ్ల ప్రమాణ వాక్యాలు, అబద్ధాలు, ఆత్మప్రశంస, నీతులు, ఉపదేశాలు, అనుభవాలను పురస్కరించుకొని మానవ ప్రకృతిని గురించిన విపరీత వ్యాఖ్యానాలు, వాక్చాతుర్యం, మాట దాటించటం, మాట మార్చటం, లెక్చరు, సమయానుకూలంగా మాట్లాడి ప్రమాదాలు తప్పించుకునే (Politician) వాగ్జాలం, కుతర్కాలు, వ్యంగ్యం, దబాయింపు, పెద్ద కబుర్లు, లాభనష్టాల బేరీజు, కొత్త అర్థాలు–వ్యాఖ్యానాలు, నాతో మాట్లాడటమే ఒక ఎడ్యుకేషను అని ఆత్మ ప్రశంస, పూనాలో ఒక్క బిగువున మూడు గంటలు మాట్లాడి ప్రొఫెసరును

డంగుచేసానని అతికేటట్టు కోస్తాడు. అబద్ధమాడి, జందెం మీద ఒట్టుతో పని జరుపుకొని ఆ అనుభవాన్ని పురస్కరించుకొని ఒక్కరిమార్కు - "థియాసోఫిస్టులు చెప్పినట్లు మన ఓల్డుకష్టమ్సు అన్నింటికీ ఏదో ఒక ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరిచారు. ఆత్మానుభవం అయితేనే గాని తత్వం బోధపడదు." గిరీశం లెక్చరు వింటే దేవుడు కూడా హడలిపోవలసిందే. గిరీశానికి పాపపుణ్యాలంటూ లేవు. మనస్సు యిండిపెండెంటుగా చేస్తే గిరీశంగారి యిష్టం, దేవుడికి ఏమీ ప్రమేయం లేదు. డిపెండెంటుగా చేస్తే ఆ బాధ్యతంతా దేవుడిదే. గిరీశం వెనకటికి 'పాతయముడివా కొత్త యముడివా' అని అడిగిన పెద్ద మనిషికంటే ఒక ఆకు ఎక్కువగా చదువుకున్నాడు. హాస్యానికి మూలం వైరుధ్యాలు. ప్రపంచ ధర్మానికీ, గిరీశం ధోరణికీ వున్న విరోధం వల్ల నవ్వు వస్తోంది. మాటలు పరిస్థితులకు అనుగుణంగా సామాన్య మానవులు మాట్లాడేవిగా లేవు. గిరీశం ప్రకృతికి సామాన్య మానవ ప్రకృతికి ఎక్కడా సాపత్యం లేదు. అసంభవ మనిపించేటంతటి అద్భుత వ్యక్తి. మరొకరైతే నిస్సందేహముగా అస్వాభావికమనే ప్రవర్తన.

పార్వతీశంలా మొదట నవ్వేసినా 'పాపం అమాయకుడని' జాలి పొందేరకం గాదు. గిరీశాన్ని చూచి నవ్వే సాహసం మనలో లేదు. ఆ గడుగ్గాయి చేతిలో ఆంధ్రులు పూర్తిగా ఓడిపోయారు. స్వయంగా గురజాడవారే నీ మానాన్న పొమ్మని వదిలేస్తే ఇంక ఇతరులు చేసేది ఏమిలేదు.

('భారతి', డిసెంబరు, 1958)

★ ★ ★

గురజాడవారి గిరీశం

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

గొంగడిపురుగు కట్టెంగు మీసలవాఁడు
గంపశ్రాద్ధపుఁ దలకట్టువాఁడు
ఎపుడు కాఫీదుకాణపు రేఁడైనవాఁడు
సిగరు పీలుపు బుగబుగలవాఁడు
పై పటారమును లోపల లొటారమువాఁడు
పట్టుదప్పిన ఛలోభాయిగాఁడు
తుదమొదల్ లేని గాడిద గత్తశలవాఁడు
జలసాలతోఁ బడిఁజచ్చువాఁడు

తడియనెడి దున్నచోఁ జేతఁ తుడుము మొదలు
దేవతార్చన వఱ కొక్క తీరువాఁడు
వలనపడుకున్న శ్రీశుకు వంటివాఁడు
త్రోవ దొరికిన వట్టి గంధోళిగాఁడు.

వాడెవడో కాదు, తెలుగు నాటక పాత్రలలో పెట్టింది పేరైన గిరీశమే– "నా పేరు గిరీశమే నినదభీషణ శంఖము దేవదత్తమే!" ఒకానొక తెలుగు కవి ఆ పాత్రకు రూపకల్పన చేశాడు.[1] గిరీశాన్ని నాయకుణ్ణి చేసి ఇప్పటికి గూడా తెలుగులో కథలూ నవలలూ వెలువడుతున్నాయి. గిరీశం గురించి వాదోపవాదాలు సాగుతున్నాయి. ఇప్పటికీ గిరీశం మీద డజన్ల సంఖ్యలో విమర్శవ్యాసాలు వెలువడి ఉన్నాయి. తనసృష్టికర్త నుంచి స్వతంత్రించి, 'కన్యాశుల్కం' నాటకం గిరి నుంచి బయటపడి, ఇలా దేశంమీద పడి బలాదూరుగా దిరుగుతూన్న గిరీశం, నిజంగానే 'అచ్చా స్వేచ్ఛాజీవీ' అనిపించుకో దగినవాడు.

మాధవపెద్ది బుచ్చిసుందరరామశాస్త్రి అక్షరాలతో గీసిన గిరీశం రూపచిత్రాన్ని చూశాక, అదే నాటక వ్యక్తికి గురజాడ అప్పారావు ఎలా వేషధారణ చేయించగోరాడో తెలుసుకుందామా? బెంగాలీ కట్టుతెల్లధోవతి, పొడుగుచేతుల బనీను కనిపించేలా పలచటి నీలంరంగు వాయిల్ చొక్కా, లేత కనకాంబరం వన్నె చైనాసిల్కు తలపాగా, వెండిపొన్ను బెత్తం వగైరా వగైరా.[2] బాపూగారినో మరొకరినో గిరీశం రేఖాచిత్రం గీయమంటె, ఇంకోవిధంగా అతగాడు రూపొందుతాడు. గిరీశం బహురూపి.

అప్పారావు జీవితకాలంలోనే విజయనగరంలోనూ బరంపురంలోనూ చెన్నపట్నంలో కూడా గిరీశం రంగస్థలం మీదికి వచ్చి పామర ప్రేక్షకులనే గాక, పురాణం సూరిశాస్త్రి, కందుకూరి వీరేశలింగం, జయంతి రామయ్య, న్యాపతి సుబ్బారావు, రెంటాల వెంకటసుబ్బారావు, వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి లాంటి పండితులను కూడా అలరించగలిగాడు. నాటకకర్త స్వయంగా నిష్ఠల చలపతిశాస్త్రి, మండపాక కొండలరావు వంటి నటులచేత ఆ వేషం వేయించి దానికొక వరవడి పెట్టిపోయాక, డాక్టరు గోవింద రాజుల సుబ్బారావు లాంటి గొప్ప నటులు కూడా దాన్ని ఒప్పించేలా నిర్వహించలేక పోయారని 'శారద'లాంటి ఆనాటి పత్రికలద్వారా తెలుస్తున్నది. కాకుంటే, ఆ పాత్రను ఆంధ్రులందరికీ ఎరుకపరచగలిగారు. అలాఅలా ఇది పాకిపోయి ఆంధ్రుల అల్లారుముద్దు నాటక పాత్రగా స్థిరపడింది. అంతేనా? ఆంధ్రజాతి ఉత్సాహాతిశయానికే ప్రతీక

అంటూ ఒక విమర్శకుడు రాసేంతదాకా దాని పరపతి పెరిగింది. "ఆంధ్రుల ఉత్సాహం గిరీశంలో మూర్తీభవించిది. అందుకనే గిరీశమంటే ఆంధ్రులకు అంత ప్రేమ."[2] పైపటారానికీ లోపలి లొటారానికీ గిరీశం ఆంధ్రజాతికి సూక్ష్మ ప్రతిరూపమా?[3]

'కన్యాశుల్కం' నాటకం గిరీశం పాత్ర ప్రాముఖ్యం గురించి పురాణం సూరిశాస్త్రి మొదలు పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు వరకు అట్టే అభిప్రాయభేదాలు లేవు. నాటక కథానాయకుడెలా కాలేడో, హాస్యానికి తప్ప తక్కిన ప్రయోజనాన్ని దేన్నీ సాధించజాలని విదూషకుడు కూడా కాదు. ప్రధాన సంఘటనలలో ఏ ఒక్కటీ గిరీశం మీద ఆధారపడి సాగకపోతే పోవచ్చు గాక, ప్రతి ఘటనలోనూ అతని చెయ్యి ఇంతో అంతో పడక తప్పిందికాదు. అలాగని గిరీశం ఉపనాయకస్థానాన్ని పొందగలడా అంటే, అదీ అనుమానమే. ఉపనాయకుడూ కాడు. అయితే అ రెండింటి అంశాలు ఈ పాత్రలో సంగమిస్తున్నాయి. వెరసి, గిరీశం ఒక విచిత్రమైన సృష్టి.

ఈ నాటకంలో గిరీశం అనే పాత్ర లేకుండినా ప్రధాన కథకు ఏ ఇబ్బందీ వచ్చి ఉండేది కాదనే విమర్శకులు లేకపోలేదు. కన్యాశుల్క వ్యవహారంతోటి అతనికి ఏ ప్రమేయమూ లేదనడం కూడా పూర్తిగా సరియైన విమర్శకాదు. సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించేందుకు గిరీశం ఎత్తిన ఎత్తు లుబ్ధావధాన్ల విషయంలో బాగానే పారింది. అంతేకాదు. కన్యాశుల్క విషవృక్షం కాచిన దుష్ఫలం లాంటి బాల్య వైధవ్యం నుంచి, అంటే రౌరవగుహనుంచి, సజీవ మరణావస్థ నుంచి, బుచ్చమ్మను పైకిలాగి పునర్వివాహమనే పేరాశను కలగజేసేందుకు, ఎడారిలో నీటి చెలమను చూపేందుకు, ఆశాకిరణంలాగా గిరీశం ఉపకరించాడు. ఆ పెళ్ళి జరగలేదనేగాని, జరిగే ఉంటే, గిరీశం బుద్ధి "దాట్లు" వేయకపోయే ఉంటే, బుచ్చమ్మను చూసి నిజంగానే రంభాఊర్వశీ అసూయపడవలసి వచ్చేది. – కఠోరమైన వాస్తవానికీ కమనీయమైన స్వాప్నిక భావనకీ మధ్య గిరీశం ఒక సేతువుగా నిలిచాడు. ఇతర పాత్రలతో పెనవేసుకుపోయాడు. ఘటనా చక్రపరిభ్రమణానికి మరింత ఊపూ విసురూ చేకూర్చాడు. బుచ్చమ్మ బండిని అనకాపల్లి రోడ్డు పట్టించి "రామవరం చలో విడోమేరియేజికరో" అని సంకల్పించక పోయిఉంటే, సుబ్బి పెళ్ళికి అవాంతరం ఏర్పడి ఉండేది కాదు. అందుచేత అన్నంలో శాకం గాకపోయినా, శాకంలో కరివేపాకుగానైనా ప్రధాన నాటక వ్యవహారానికి గిరీశం తోడ్పడకపోలేదు.

ఇక ఈ బృహత్ నాటకంలో చోటుజేసుకొని నాటకీయతను పలచనజేసినా నాటకానికి విరివినీ విలువనీ కల్పించిన ఉపకథల్లాంటి వాటికి గిరీశం ఆయువుపట్టే ననాలి. "నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటి నాచ్చి" పూర్వాశ్రమంలో మధురవాణి అనే "డెవిల్"కు ఊడిగం చేసినవాడే. బాలవితంతువైన బుచ్చమ్మను బుట్టలో వేసుకొనేందుకు "పుణ్యమూ పురుషార్థమూ" సంపాదించుకొనేందుకు నానా తంటాలుపడ్డా, విధవాపునర్వివాహ సమస్య మీద ప్రేక్షకుని దృష్టి నిలవడానికి, పనికి వచ్చాడు.

ఈ రెండు మానవీయ వ్యవహారాలకూ గిరీశాన్ని కేంద్ర బిందువును చేసినందుచేత, వాటిని అభాసుపట్టించాడే గాని సంస్కరణ మహోద్యమాలకు తోడ్పడలేదని అప్పారావును అనేకులు ఎత్తిపొడిచారు. అప్పారావు ముఖం ఎదుటే బుర్రా శేషగిరిరావు అంతమాట అన్నాడు. గిరీశాన్ని ఒక బడితె కర్రగా మార్చి దానితోటి సంఘ సంస్కరణోద్యమాల నడుములు విరగబొడవడం అప్పారావు అభిమతమని భావించడమా? గురజాడ మానవీయ తాత్విక దృక్పథాన్ని తుడిచిపెట్టడానికి తప్ప ఈ ఊహ మరెందుకూ పనికిరాదు. సంస్కరణోద్యమానికి గల ఆశయాలతో అప్పారావుకు అభిప్రాయభేదంలేదు. దాని ఆచరణలోనే ఆయన భేదించాడు. తీవ్రమైన 'నైతిక' దృష్టి (Puritanism)ని పట్టి అచ్చాదీతనంగా ఆయన నిరసించాడంటే నీతిని తృణీకరించి నందువల్ల మాత్రం కాదు. దాని అతిశయరూపాన్ని మాత్రమే కంటగించుకొన్నాడు. 'అతి' గుణాన్ని దుర్గుణం చేస్తుంది. కొన్ని అనాచరణీయ సూత్రాలకు మానవుల మనస్సులను లోబరుస్తూ అసాధ్యమైన ఆదర్శాన్ని స్థాపించి దానికి బెత్తెడు అటూ ఇటూ తగ్గినా సాధారణ

మానవ ప్రవర్తనను గర్హిస్తూ వచ్చింది. పైగా ఎందరో కపటసన్యాసులు దూరి ఉద్యమాశయాలనే నీరుగార్చిస్తూ వచ్చారు. అప్పారావు హేళన చేసింది ఆమహోద్యమాల అవలక్షణాలనే, దిద్దబూనింది వాటి వంకరలనే. అందుకు తనకు గిరీశం పాత్ర బాగా పనికివచ్చింది. సంస్కర్తలనే తాను సంస్కరించబూనాడు. మానవహృదయాన్ని మంచి చెడుల సమ్మిశ్రణంగా ఆవిష్కరించాడు. సౌజన్యారావుని మధురవాణి చేత చిత్తు జేయించాడు. గిరీశానికి శృంగారభంగం కలిగించాడు.

ఇదిగో, ఇక్కడే అపాత్ర దెబ్బతిన్నదని, స్వచ్ఛందమైన దాని జీవితాన్ని నాటక రచయిత బలవంతాన తుదముట్టించాడని కొన్ని విమర్శలున్నాయి. ఈ విమర్శలను పూర్వపక్షం చేస్తూ తాను సృష్టించిన గిరీశం పాత్ర నాటకకర్తకే ఎదురుతిరిగి యథేచ్ఛగా ప్రవర్తిస్తూంటే నాటకకర్త నిస్సహాయంగా చూస్తూ ఉండిపోవలసి వచ్చిందని మరికొందరు భావిస్తున్నారు. మొదటి తరహా విమర్శ బుర్రా వెంకటసుబ్రహ్మణ్యంగారి ఆంగ్లవ్యాసంలో ఎదురౌతున్నది. గిరీశం పాత్ర అంటే చెవిగోసుకొనేవాళ్ళలో తాను ఒకడినంటూ, సాంఘిక ప్రయోజనాపేక్షతోటి నాటకకర్త ఆ పాత్రను బలిచేశాడని, పాత్రల స్వచ్ఛందతను దెబ్బతీశాడని సుబ్రహ్మణ్యంగారంటారు.

Gireesam, Who in the beginning bids fair to rank with, the world's best humourous creations for the Telugus, dwindles into a mighty littleman of virtue as the play progresses.

ఈ విమర్శలో నిజం పాలు తక్కువ. ఎందుచేత నంటే, చివరివరకూ నాటకంలో బాగుపడుదామనిగాని బాగుపడాలనిగాని కోరి నిర్ణయించుకోని పాత్రలు రెండే రెండు; ఒకటి, గిరీశం; రెండు, రామప్పంతులు. లుబ్ధుడి బుద్ధి మారింది. అగ్నిహోత్రుడికి బుద్ధి వచ్చింది. పాముకోరలాంటి రామప్పంతులి తప్పుడు బుద్ధీ, కుక్కతోకలాంటి గిరీశం వంకరబుద్ధీ – ఇవి మాత్రం యథాతథంగానే ఉండిపోయాయి. కాబట్టే పంతులు మొగం చాటు జేసుకొని పరారీ చిత్తగించగా, గిరీశం అర్ధచంద్రప్రయోగానికి లోనై "డేమిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అంటూ నిష్క్రమించాడు. గిరీశం అబద్ధాలతో డాబులతో ప్రారంభమైన నాటకం అతని ఆకాశ హర్మ్యాల మీదుగా సాగి వాటి అధః పతనం దగ్గర ముగిసింది. Trickster Tricked అనే ఇంగ్లీషు కామెడీ మర్యాదలన్నీ గిరీశానికి నిండుగా జరిగాయి. కాబట్టి సాంఘిక ప్రయోజనం అనే బలిపీఠం మీద గిరీశాన్ని బలి ఇవ్వడమంటూ గురజాడ అప్పారావు చేతులమీదుగా జరగనేలేదు.

అలాగని, గురజాడ మనస్సులో సాంఘిక ప్రయోజన దృష్టి లేదనుకోవడం కూడా పొరబాటే అవుతుంది. ముఖ్యంగా మధురవాణి పాత్రను ఈ దృక్పథం నుంచి సంస్కరించడం జరిగింది. ధనపిశాచి లాంటి ఒకానొక సామాన్యవేశ్య ఉదాత్తమైన వ్యక్తిత్వాన్ని సంతరించుకొని సౌజన్యారావులనే గాక గీతాకారుడైన శ్రీకృష్ణుని కూడా ఎద్దేవా చేయగలిగింది. నీతిపరులమనుకొనే అల్పబుద్ధులకు మధురవాణి పాత్ర గొంతుదిగకుండా వచ్చింది. అప్పారావు "ప్రో–నాచ్చి" అయినందుచేత కాదు, మానవ ప్రేమి, జీవనప్రేమి, వాస్తవ ప్రేమి అయినందుచేతనే, సానిలోని మానవత్వాన్ని మర్యాదస్తులలోని ముష్కరత్వానికి పోటీగా చూపబూనాడు. కళామయమూ ఆదర్శపూరితమూ చేసి నప్పటికీ, వాస్తవ చిత్రణమనేది సాధారణ నైతిక దృష్టిని సంకటపెట్టే విషయాలను కొన్నిటిని స్పృశించక తప్పదు.

I paint life—artistically of course. Though art is my master, I have a duty to society.

సంఘం పట్ల – దాని శ్రేయస్సుపట్ల దొడ్డగురి ఉన్నందుచేతనే మధురవాణిని సంస్కరించిన నాటకకర్త గిరీశాన్ని సంస్కరించకుండా విడిచిపేశాడు. అంటే ఏమిటి? ఆ పాత్ర, దానితీరు, ఇక అంతే. అది మారదూ ఎదగదూ. దాని దిణుసే అంత. ఇక్కడ మునిగి మరోచోట తేలినా, తనూ తన స్వార్థం తప్పిస్తే మరో మంచి ఆలోచన చచ్చినా దానికి రాదు. దాని పుట్టుకలోనే ఆ బీజం లేదు. కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు ఒప్పుకోరేమో? "ఈ నాడు గిరీశం పాత్రను పునరుద్ధరించే ప్రతి ఒక్కరూ అతను బుచ్చెమ్మను పెళ్ళి చేసుకున్నట్టే

వ్యూహిస్తున్నారు" అంటారు కుటుంబరావుగారు. వాళ్ళ వ్యూహాలకు ఏంగాని, అది నాటకకర్తకూ అతని తరపున వకాల్తా పుచ్చుకొని గిరీశం ఆటగట్టించిన సౌజన్యారావుకూ అపోహగానే తడుతుంది. పూనాలో రామాబాయి విడోస్ హోమ్‌కు బుచ్చెమ్మ, రాజమండ్రిలోనో మరెక్కణ్ణో కాలేజి చదువుకు గిరీశం పోవలెనని సౌజన్యారావు జడ్జీగా డిక్రీ ఇచ్చాడు. కాబట్టి గిరీశాన్ని గిరీశంగానే అప్పారావు వదిలివేయ గోరాడనుకోవాలి.

ఏ పనిచేసినా చేయకున్నా ఈ నాటకంలోని పాత్రలన్నిటితో ఇలాకా పెట్టుకొన్నందుచేత సర్వవ్యాపిగా పరిణమించి అన్ని పాత్రలకూ తాను లంకెగా మారాడు గిరీశం. లుబ్ధావధాన్ల తమ్ముడు, మధురవాణి ప్రియుడు, వెంకటేశం ట్యూటరు, బుచ్చమ్మ లవరు, సౌజన్యారావు విశ్వాసపాత్రుడు, అగ్నిహోత్రావధాన్ల లీగల్ అడ్వయిజరు – నాటకానికి గిరీశంతో ప్రమేయం లేకపోవడమేమిటి? అంతేకాదు. యస్.టి. నరసింహాచారి రాసినట్టు, "గిరీశానికి కన్యాశుల్కంలో అన్ని సమస్యలతోనూ, పాత్రలందరితోనూ సంబంధముంది. కాని ప్రత్యక్షంగా ఏ సమస్యకూ మూలకారణంగా ఆ పాత్ర కల్పన జరగలేదు... అన్నింటిలోనూ వుండి దేనిలోనూ లేడు... ఇతర పాత్రలతో గిరీశం పరిచయం వాళ్ళ స్వభావాన్ని, నాటక, సాంఘిక ప్రయోజనానికి అతీతుడు?(సం)ఇతర పాత్రలను వెలుగులోకి తీసుకురావటానికి, నాటక ఆశయాన్ని స్పష్టము చేయటానికి వుద్దేశించబడిన పాత్ర. ఈ దృష్ట్యా నాటకంలో గిరీశానికి ఒక ప్రత్యేక సార్థకత ఏర్పడుతుంది." గిరీశం పాత్రకుగల బలమైన ఆకర్షణకు కీలకం ఇదే. చార్లెస్ డికెన్సు కృత 'పిక్‌విక్ పేపర్సు'లోని జింగిల్ పాత్ర సామ్యాన్ని తెచ్చి, అందరిమధ్య నిరాఘాటంగా మెలిగే గుణం ఈ రెండు పాత్రలకు సామాన్యధర్మమని సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారు ఇటీవల ఒక వ్యాసంలో నిరూపించారు.[7] ఏపనీ చేయనట్లే కనిపించినా, అనేక రకాల సాంఘిక దుర్నీతులను చూపించడానికి గురజాడ అప్పారావు ఈ పాత్రను వాడుకొన్నాడని పురాణం సూరిశాస్త్రి ఎన్నడో అనిపోయాడు.[8] ఒక అధునిక విమర్శకుడు గిరీశంపాత్రను "బూజుకర్ర" తోటి ఉపమించాడంటే, ఇందుచేతనే. గిరీశం సూర్యుడై, విమర్శాజీవులకు తానొక్కొక్కడై తోచాడన్నమాట.

సంఘదేహంలోని శల్యాలను నిరూపించడానికీ ఒక శస్త్రిక అవసరమైతే గిరీశం ఆ శస్త్రికగా నాటకకర్తకు ఉపకరించాడు. అప్పారావుకు గల సాంఘికాభిప్రాయాలు కొన్ని–కొన్ని మాత్రమే – ఈ పాత్రద్వారా వెలువడ్డాయి. ఈ పాత్ర ద్వారా కూడా వెలువడ్డాయి అనాలి. ఇదే సబబు. Bull in China shop చందం కాకున్నా, వైదికాగ్రహారంలోని మౌఢ్యాన్నీ ఛాందసాన్నీ కడిగివేసే ద్రావక మయ్యాడు. అది వట్టి "బార్బరిజమే," సందేహంలేదు. ఆ అగ్రహారీకులతో పోలిస్తే తన "బట్లేరింగిలీషు" ముక్కలతో బాటు తన కిరస్తానీ అలవాట్లూ నవనాగరక పద్ధతులూ చాలా మేలు, ఎంతో మెరుగు. అయితే ఇది గుడ్డిలో మెల్ల మాత్రమే. ఎందుకంటే, అరాకొరా చదువులు, అరాకొరా సంస్కారాభిప్రాయాలు గిరీశానివి. సంస్కరణోద్యమాలూ, ఆంగ్ల విద్యాలయాలూ ఇలాంటి వేషధారులనూ స్వోదరపరాయణులనూ స్వలాభాపేక్షులనూ కూడా పుట్టించాయి. ఒక అగ్నిహోత్రుణ్ణో ఒక బుచ్చమ్మనో తాను అధిక్షేపించి లోపాలెన్నగలడు గాని సౌజన్యారావు ముందు తాను గుడ్డిగవ్వకు గూడా చెల్లడు. తనలో లేనిదల్లా నిజాయితీ ఒక్కటే. బుచ్చెమ్మను నిజంగానే వలచి ఉండవచ్చు. లుబ్ధుని దురవస్థపట్ల అనుకంప కలిగి ఉండవచ్చు. అయితే బుచ్చమ్మ భూస్థితీ లుబ్ధుని డబ్బుసంచీ ఆ భావాలను మలినపరిచాయి. గిరీశం మానవ రూపంలోని ఒక గురిగింజ. ఆ సంగతి ఇతరులకంటె తనకు బాగా తెలుసు. ఎన్నిమార్లో ఆత్మపరీక్ష చేసుకొని తనకుతానే హెచ్చరికలు చెప్పుకొన్నాడు కూడా. తాను జీవితరంగస్థల నటుడు. తానెవరినీ నమ్మడు, ప్రతిఒక్కరూ తనను నమ్మాలి, నమ్మి చెడాలి. తాను బాగుపడాలి, ఇందుకు ప్రతిఒక్కరినీ నమ్మించాలి. నటించాలి. వెంకమ్మను బావినుంచి బయటపడవేసి అపరహరిశ్చంద్రుడై పరపతి పెంచుకొని, ఆ మూలధనంతోటి బుచ్చమ్మతో వ్యాపారం సాగిస్తాడు. మధురవాణి "దొంగలంజ" అని తెలుసుకొని కూడా ఇంకొంతకాలం తన

పబ్బం గడుపుకోడానికే దానితో మంచిగా మెలుగుతాడు. సంఘంలోని దోషాలను నిరూపించడానికే అయితే, ఈ శస్త్రికనే నమ్ముకొని గురజాడ అప్పారావు విఫలుడయ్యాడనుకోవచ్చు. ఇది తుప్పు బట్టిన శస్త్రిక. గిరీశం సంఘానికి డాక్టరు కాదు. అలా అనుకొని ఉంటె తనకు గూడా ఒక డాక్టరుతో పనిఉంది. ఆ డాక్టరు మధురవాణి. మధురవాణి చేత గిరీశానికి వాత బెట్టించడంలో గురజాడ ఆశించిన ప్రయోజనం, చెడు అనిపించుకొనేదానిలో కూడా ఎన్నో సూక్ష్మచ్ఛాయ లుంటాయని నిరూపించడమే. గిరీశం అనే పండులో టెంకె కుళ్ళింది. మధురవాణిలో పై తొక్కే కుళ్ళింది. కాబట్టి అప్పారావుకీ గిరీశానికీ అభేదం చెప్పడం కంటె అన్యాయం మరొకటి లేదు.

గిరీశమంటే మరెవరోకాదు, గురజాడ అప్పారావేనని డా॥ బుర్రా శేషగిరి రావు కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారితో చెప్పి పోయారట. దాన్ని పట్టుకొని కుటుంబరావుగారు గిరీశం పాత్రలో గల సల్లక్షణాలను ఎత్తి పట్టి అవె అప్పారావు ముక్కట్లని చూపుతున్నారు. గిరీశం అనే ఏమిటి, కన్యాశుల్కంలోని ప్రతిపాత్రా అప్పారావేనని తాను "జుల్లైలైగబొడిచి" సాక్ష్యం చెబుతానంటూ ఆరుద్రగారు ముందుకు వస్తున్నారు. రామప్పంతులు మరెవరో కాదు, గురజాడ అప్పారావు పంతులే సుమీ అంటున్నారు మరొక విమర్శకులు. హతోస్మి! ఏ పాత్ర అయినా రచయిత చేతి బంకమన్నే. ఏ పాత్రలోనూ నాటకకర్త మమేకమైపోడు. అయితే ఇక ఆ నాటకం బొమ్మలాటే, కీలుబొమ్మలాట! రచయిత అభిమానాన్ని మిగతా వాటికంటె జాస్తిగా చూరగొనే పాత్రలుండవచ్చు. అప్పారావు హాస్యం, అపహాస్యం, చమత్కారం, సూక్ష్మబుద్ధి గిరీశానికి సంక్రమించాయి. అయితే ఆయన హృదయాన్ని మరో పాత్ర దోచేసింది. దానిపేరు మధురవాణి. అందుచేతనే ఈ నాటకం వట్టి ప్రహసనం వతుగా తయారు కాలేదు.

The book has gained an unobtrusive but strong moral purpose. You will find that I do not at all trifle with life. I took it quite seriously, a very difficult matter in a book that bubbles with laughter.[9]

గిరీశం నాయకుడో ఉపనాయకుడో కానక్కర్లేదు, కనీసం తన సృష్టికర్తకు అభిమాన పుత్రుడై ఉన్నా, గురజాడ సంకల్పానికి చావు దెబ్బ తగిలి ఉండేది. సంఘదురాచారం మీద తాను చేసిన దాడిలో గిరీశాన్ని తాను వాడుకొన్నాడేగాని, గిరీశానికి తాను లోబడి పోలేదు. అలా లోబడి ఉంటే, చివరకు తన్ని తగలేసేవాడు కాదు.

అయితే గిరీశం తన సృష్టికర్త చెప్పిందల్లా చెయ్యలేదు కూడా. ఎదురు తిరిగిన సందర్భాలున్నాయి. ముఖ్యంగా, తానొక "బూజుకర్ర" మాత్రమే కావాలని అప్పారావు కోరిక అయి ఉంటే, తన కంటికంతా బూజే పట్టించుకొన్నాడు. ఇంకొకటి, అందుకు పూర్తిగా విరుద్ధమైనది. తనను "దుష్టు"గా చూపడమే అప్పారావు కోరికవి ఉంటే, తాను సాధారణ 'విలన్'గా పరిణమించకుండా తన దౌష్ట్యాన్ని ధైర్యంగా మార్చుకొని. ఆ పాత్రకు తోడ్పడీ, ఈ ఘటనకు పనికివచ్చీ అన్నిటా తానై అందరితో తానై తన ప్రాముఖ్యాన్నీ దానితోబాటుగా తన ఆకర్షణనీ పెంచుకోగలిగాడు. పాఠకులకూ ప్రేక్షకులకూ గిరీశం అనే పాత్ర సూదంటురాయి అయిందంటే, దానికి మరో కారణం కూడా ఉంది. మహాప్రమాదకరంగా పరిణమించి లోకాంతకం కానంతవరకూ, దౌష్ట్యంతో లోకం రాజీపడుతుంది. సర్దుకొంటుంది; సహిస్తుంది. చిల్లర అబద్ధాలూ, టక్కరి జిత్తులూ, కోతలూ, దౌష్ట్యం కిందికి రావు. గిరీశం వ్యక్తిత్వానికి ఇవే పెట్టని నగలు. అతని హాస్యమే అతన్ని బతికించింది. తాను తవ్వుకొన్న గోతిలో మరొకరిని తోయక ముందు తానెపడి అయ్యో అనిపిస్తాడు కూడా. అందుచేత తన దౌష్ట్యం ఇతరులకు నష్టం కలిగించలేదు. మధురవాణి అతని దయనీయస్థితిని చూసి గిరీశం బతుకును సౌజన్యారావు ముందు పడవేసే ముందు ఒక లిప్తపాటు తటపటాయించిందంటే, ఇదే కారణ మనుకోవాలి. గిరీశం ద్వేషించదగిన పాత్ర కాదు. అలాగే నెత్తిన బెట్టుకొని పూజించ దగిన వాడు కాదు. ఒక్కోసారి కోపం, ఒక్కోసారి విసుగు కలిగిస్తాడు.

చౌరవ, కలుపుగోలుతనం, కుశాగ్రబుద్ధి, సమయస్ఫూర్తి, మనిషివద్ద మనిషి మాట, ముఖస్తుతి, ఎత్తు మీద ఎత్తు, ఎప్పటి కెయ్యది ప్రస్తుతమో అప్పటికా మాటలాడి తప్పించుకుపోగల ప్రజ్ఞ, శ్రుతపాండిత్యంతో అవతలి వాళ్ళను 'డంగ్' చెయ్యడం, ఇప్పుడు చెప్పినదాన్ని మరుక్షణంలో ఫిరాయించే ఉపజ్ఞ – పెచ్చు మీరినట్లయితే ఏ ఒక్కగుణమూ తద్వ్యతిరేకమై దుర్గుణం కాగలిగిన అనేక అవగుణాల పేర్పే గిరీశం అనబడే ఈ విలక్షణ నాటకవ్యక్తి. సాదామనుషులలో తగుమోతాదులో ఉండే ఈ గుణాలు గిరీశంలో ఒక పాలెక్కువయ్యాయి. సాధారణ లోకవ్యవహారానికి అతీతంగా కాదుగాని, భిన్నంగా అతని చర్యలు రూపొందాయి. ఈ రెండింటి తేడా (contrast) గిరీశానికి – మరో తెలుగు ఏ నాటక పాత్రకూలేని ప్రజానురంజకతను కలిగించింది. శ్రీపాద కామేశ్వరరావు ఒక మౌలికమైన వ్యాసంలో అన్నట్లు, గిరీశం "ప్రత్యుత్పన్న మతి" – ఎలాంటి కష్టంలోనైనా మతికోల్పోకుండా ఉపాయంద్వారా బయటపడగలడు. చిట్టచివరికే భంగపడ్డాడు గాని పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు దెబ్బలమొదలు బుచ్చమ్మ పరారీ వరకూ అతనికి ఓటమే ఎదురు గాలేదు. జీవితమంటే గిరీశానికి గల ఉత్సాహం నేరుగా ప్రేక్షకునికి అందుతుంది. వీటన్నిటి మూలంగానే గిరీశం నేరుగా జనహృదయంలోకి చొచ్చుకు పోగలుగుతున్నాడు.

ఇంతకూ ఈ గిరీశం ఎవడు? ఇతని పుట్టుపూర్వోత్తరాలేమిటి?

గిరీశం ఎవరు అనే ప్రశ్నకు తలా ఒక జవాబు ఇస్తున్నారు. కొందరు ఏ యథార్థవ్యక్తినో మనస్సులో పెట్టుకొని ఈ పాత్రను అచ్చుకు ముచ్చుగా అప్పారావు తయారుచేసి ఉంటాడని వీరి ఊహ. నిష్ఠల చలపతి శాస్త్రి? చిరంజీవా? వేములకొండ సీతారామమూర్తి కుమారుడా? ఎవరు? ఈ చివరి విషయాన్ని గురజాడ అప్పారావే స్వయంగా చెప్పారని డా. పి.యస్.ఆర్. అప్పారావుగారి ఉద్గ్రంథం చెబుతున్నది. ఎవరితో ఎప్పుడుచెప్పారో దాఖలా ఏమి లేదు. ఈ ఊహ నిజమైనా కావచ్చు.

ఎందుచేతనంటే వాస్తవజీవితంలో ఎదురైన వ్యక్తులను పరిశీలించి వారిలో ఏదైనా విలక్షణత లాంటిది కనిపిస్తే దాన్ని ఓపికగా పుస్తకానికెక్కించే అలవాటు అప్పారావు కొకటి ఉండేది. అయితే పాత్రసృష్టిలో ఆయన కొక సిద్ధాంతం ఉన్నదని మరచిపోగూడదు. పాత్రలను జీవితం నుండి గ్రహిస్తూ కూడా, సృజనాత్మక రచన చేసే వాడు తనకు తెలీయకుండానే పూర్వ సాహిత్యంలోని కొన్ని పాత్రల ప్రభావానికి లోనౌతాడు.

An author does not draw all his characters from life, but unconsiously indents upon the traits of imaginary productions of previous poets.[10]

షేక్స్పియరు సృష్టించిన ఫాల్‌స్టాఫ్‌తోనూ శూద్రకుని శకారుడితోనూ గిరీశానికి ఎక్కడైనా ఏదైన సామ్యం ఉండేట్టయితే దానికి ఇలాంటి ప్రభావమే కారణమనుకోవాలి. ముఖ్యంగా ఈ నాటకంలో గిరీశం కనిపించేకొన్ని ఘట్టాలకూ Henry IVలో ఫాల్‌స్టాఫ్ కనిపించే ఘట్టాలకూ చాలా పోలిక కనిపిస్తుంది. ఈ ఒక అంశాన్ని తీసుకొని ఆర్.యస్. సుదర్శనంగారు ఒక వ్యాసమే రాసి ఉన్నారు.[11] ఈ ఇద్దరిమధ్య తెలుగు దేశానికీ ఇంగ్లండుకూ ఉన్నంతదూరం ఉన్నదంటూ, రూపురేఖల్లో వయస్సులో అభిరుచుల్లో వాగ్ధోరణిలో వారిమధ్య గల భేదాలను ఆయన చెప్పారు. అయితే, "ఇద్దరినీ పోల్చిచూస్తే, ఇద్దరిలోనూ మూలపదార్థం, ఆత్మ, జీవితంపట్ల తాత్త్వికదృష్టి (హాస్యదృష్టి) ఒక్కటే," అంటారు. ఫాల్‌స్టాఫ్ గిరీశంలో పరకాయప్రవేశం లాంటిది చేశాడన్నమాట! హాస్యదృష్టి ఉన్నందుచేతనే, దేన్నీ 'సీరియస్‌గా తీసుకోనందు చేతనే, "స్వేచ్ఛాప్రవృత్తి" అలవడి, జీవితం అనుభోగ్యవస్తువై, ఇతర పాత్రలన్నీ తన ఆనందానికి సాధనోపకరణాలుగామారి, ఒక్క "మంచితనం" ముందే ఓటమిని అంగీకరిస్తాడని బహుయుక్తి యుక్తంగా వాదించారు. కరడుగట్టిన కటిక స్వార్థాన్ని ఇలా క్షమించి విడిచివేసేందుకూ, దీన్నే

స్వేచ్ఛాప్రవృత్తి'గా అభినుతించేందుకూ, వెనకాడని వ్యక్తివాది కాబట్టి, సుదర్శనంగారి విమర్శలో సుదర్శనంగారు తొంగిచూచేంతగా గిరీశం కనిపించడనిపిస్తున్నది.

"భ...గారబ్బాయి" అనే శీర్షికలో అప్పారావు రాసి పెట్టికున్న ఒక అనుభవాన్ని అవసరాల సూర్యారావు అనువదించిపోయాడు. దాన్ని కాస్త పట్టిచూస్తే గిరీశానికి గల మూలం తెలుస్తుందని ఆరుద్రకాబోలు ప్రయత్నించారు. The character of the son of the Bhattaraju అనే దీని మూలంచూస్తే, ఆ అబ్బాయి గిరీశం కొనగోటికైనా సరిరాని వట్టి బభ్రాజమానుడని, కాకపోతే బడాయి, అబద్ధం, మురికితనం, వల్లమాలిన చొరవ కలిగినందు చేతనే గిరీశానికి అసలు తానేనేమో అనిపిస్తాడని, తెలుస్తుంది. ఏ రచయిత కూడా ఒకే వ్యక్తిని తన పాత్రకు మూలం చేసుకోడు. ఫోమా గార్డయేవ్ పాత్రకు ఎందరు వ్యక్తులవసరమయ్యారో గోర్కీ వివరిస్తాడు. అప్పారావుగారి గిరీశం అనే నదిలో కూడా ఉపనదులెన్నో వచ్చి చేరి ఉంటాయి.

అదిసరే, 'గిరీశంతనం' అనేది ఒకటి ఉందిగదా, దీని మాటేమిటి? ఇది ఎక్కడి నుంచి వచ్చినట్లు? పాశ్చాత్య సాహిత్యాలలో మధ్యయుగానంతరం కనిపించే 'పికారెస్క్' (Picaresque) పద్ధతి దాకా వెనక్కు వెళ్ళి, అప్పారావుకి గల పాశ్చాత్యసాహిత్య పరిచయ పాండిత్యాలు గిరీశాన్ని పికారెస్క్ పాత్రగా మార్చాయని చెప్పడం చాలా దూరం వెళ్ళడమే. నిష్ఫల పరిశ్రమ!

గిరీశంతనం కూడా ఏ వ్యక్తి మాత్రుడిదో కాదు, అది అప్పారావు సమకాలపు సాంఘిక విశేషాలలో ఒకటి మాత్రమే. అప్పటికే జమీందారుల, భూస్వాముల సాంఘిక ప్రాముఖ్యంతో బాటుగా భూస్వామ్యవ్యవస్థ తాలూకు భావజాలం తిరోముఖం పట్టింది. పల్లెపట్లు దేశ నవజీవనంలో గుండెపట్లు అయిన దశ దాటి, పట్నాలూ బస్తీలూ పై బడి రాసాగాయి. సంప్రదాయం సళ్ళిచ్చింది. ఇంగ్లీషు విద్య నిలవనీటి మడుగు పాలిటికి పొడిరాయిగా పని చేస్తూ వచ్చింది. విద్యావంతులు ప్రతి ఉదయం పడమటికి తిరిగి సంధ్యావారుస్తున్నారు. హైందవ సంఘసంస్కారం గురించి వంగదేశంలో మొదలైన ఆవర్తం ఆంధ్రదేశపు తీరాన్ని కూడా కదిపింది. వ్యక్తుల మనస్సు స్వేచ్ఛవైపు మొగ్గుజూపింది. ఆచారం నవ్వుల పాలు కాసాగింది. మొగలాయీ వేషాల బదులు దొరవేషాలు, పార్శీబదులు ఇంగ్లీషు, వేషభాష లౌతున్నాయి. భూస్వామిక సమాజాన్ని వదిలి పట్నవాసాలకు చదువు సంధ్యలకోసం పొట్ట తిప్పలకోసం విద్యావంతుల వలస ప్రారంభమైంది. ఇందులో స్థిరపడి స్థిమితపడినవాళ్ళు స్థిరపడి స్థిమితపడగా, ఎక్కడా కుదురుబాట్లులేని వాళ్ళు కుదుటపడకుండా "వేళ్ళులేకుండా" (rootless) బతుకు గతుకులమయంగా ఉండిపోయారు. రాంభట్ల కృష్ణమూర్తిగారు అలంకారంజోడించి చెప్పినట్లు, "రాజస" సమాజంలో ఉండి "కాబేర" సమాజపు తొలిరేకలు సోకిన వాడే మన గిరీశం. భిన్న సంస్కృతుల సంఘర్షణ అతని వ్యక్తిత్వాన్ని నిర్ణయించింది. యుగసంధి అతని జన్మస్థానం; కల్లోలం అతని ఊపిరి.

అందుచేతనే ఇతని ఆరాటం, జీవిత పోరాటం అంతా కాల్పనిక మనస్కతను ఆశ్రయించింది. నిజానికి అతనికి "కంట్రీలైఫ్" నచ్చినంతగా మరొకటి నచ్చలేదు. అందులో "బెస్టు గేదె పెరుగు, మాంచి ఘీ" మాత్రమే కాకుండా కుదురుబాటుకూడా ఉంటుంది. తనకు ఎక్కడా చేజిక్కందికూడా అదే. దానికోసమే తన తపన, తన తపస్సు, తన ఊహాపోహలన్నీ దాని గురించే. హైదరాబాదు నవాబు వద్ద వెయ్యిసిక్కా రూపాయల ఉద్యోగం చెయ్యడం అతని కలల్లో ఒకటిమాత్రమే. దేవలోకంలో నందన వనం వరకూ అతను ఆశానిశ్రేణికను పెంచుకోగలడు. గిరీశం కవికూడా అయ్యాడంటే, అందులోనూ భావకవిత్వయుగానికి పురోగామి లాగా జావళీలదశ విడిచి ప్రణయ గీతాలదశకు చేరుకొన్నాడంటే, పాపం, బతుకే అతన్ని అలాచేసింది. జీవితం తనకు తలవాకిలి తలుపులు మూసి నడివీధిలో ఉంచివేసింది. పెరటి వాకిలిలోంచి లోపలికి దూరి జీవిత మధుశాలలో సౌఖ్యాన్ని గటగటా తాగివేయగోరాడు. వట్టి కాల్పనిక మనస్తత్వం కనకనే వాస్తవం దాన్ని అబద్ధీకరించి వేసింది. అతని ఆశయాలు ఆకాశ కుసుమాలే, ఆచరణ మాత్రం ఎటొచ్చీ పాప కూపానికి దగ్గర్లో ఉండిపోయింది.

"గోతాలుకొయ్యడం" అతనికి జీవితావసరం. అబద్ధం ఆయుధవిశేషం. వంచన–నయవంచన – ఏకైక రణవ్యూహం ఇదంతా అతని దృష్టికి "పొలిటిక్సు'–పోలి(ట్రిక్సు' అంటేఇంకా బాగుండేది. గిరీశం పొయిట్రిలాగానే పొలిటిక్సు కూడా నేలబారు వ్యవహారమైపోయింది. పొలిటీషియన్ – చిన్నగ్లాడ్‌స్టన్ – కాజాలక పొయట్ అయ్యాడు – అన్ జోన్స్ (Ann Jones)కు నకలుకవి. ఆ పొయిట్రీ అయినా సరిగా ఏడవలేక, విశ్వసనీయమైన అబద్ధాలకు దిగాడు. తాను ఊహాశాలి. ప్రతిరోమకూపంలోనూ ఊహే. అతని వాగ్ధాటి ముందు, అబద్ధానికీ నిజానికీ మధ్యగల రేఖ చెరిగిపోయి అదిఇదిగా ఇదిఅదిగా దురాక్రమణ జరుగుతుంది. ఏ సమాజాన్ని ఇందాకా నిజాన్ని పోలిన అబద్ధాలతో మోసగించాడో ఆ సమాజమే చివరకు అతన్ని పట్టి నిలిపివేసింది. అతని పొలిటిక్స్ కట్టింది. అతని కథ అడ్డం తిరిగింది. జీవితరంగస్థల నటశేఖరుని విగ్గు మధురవాణి చేతిలోకి సౌజన్యారావు సమక్షంలో ఊడివచ్చింది. Poetic Justice అనేది చాలా మొరటైన నిరంకుశమైన విషయమే కావచ్చుగాని, సంఘక్షేమం దృష్ట్యా అప్పారావు గిరీశం భరతం పట్టించక తప్పలేదు.

ఇప్పుడు నేను స్పృశించదలచిన విషయం గిరీశం పూర్వ జీవిత కథ. అతనే తన సంభాషణల్లో అక్కడక్కడా పేర్కొన్న అంశాలను గుది గుచ్చితే ఒక రేఖాచిత్రం తయారౌతుంది.

రాజమహేంద్రంలోని రామావధాన్లు గిరీశం మేనమామ. అతడు అగ్నిహోత్రావధాన్ల నేస్తం. ఇక గిరీశం పెత్తండ్రి "కాకినాడకల్లా తెలివైన ప్లీడరు" అంటే గిరీశం తండ్రిగారిదికూడా ఆఊరే కావాలి. ఇంటిపేరు ఇంగ్లీషు పొడి అక్షరం యస్.తో మొదలౌతుంది. పెదతల్లి మెట్టిన ఊరు మాత్రం విశాఖమండలానిది. అంటే కళింగదేశంలోని రామచంద్రపురం. పెత్తల్లి కుమారుడే లుబ్ధావధాన్లు. చిన్నతనంలో ఆ ఊరు వచ్చిపోతూ ఉండేవాడేమో, అతని వెకిలి వేషాలన్నీ రామప్పంతుల్లాంటి రామచంద్రపుర వాసులకు ఆదినుంచీ ఎరుకే. వాళ్ళకు "మ.రా.రా. (శ్రీ) గిరీశం" వట్టి "గిట్టడే." తండ్రిగారు అప్రయోజకుడైనా కాకున్నా కుమారుడికోసం ఇంత వెనకేసి పోలేదు. కాబట్టే కుర్రవాడి చూపు లుబ్ధావధాన్ల లిబ్బిమీద నిలిచింది. అతని రెండో పెళ్ళి ఆపడంలో లుబ్ధుడికి బిడ్డా పాపా కలిగితే తనకు మిగిలేది వట్టి చిప్పేననే భయం లేకపోలేదు.

తనది వైదీకి కుదురై నందుచేత, గిరీశానికి కాస్తో కూస్తో భాషాజ్ఞానం అలవడింది. చిన్నతనంలోనే తండ్రిగారు తనచేత ఉపనిషత్తులన్నీ "భట్టీయం" వేయించారంటాడు గాని సమయానికి ఏ ఉపనిషత్తు పేరూ స్ఫురించక లోకంలో లేని "టుబాకోపనిషత్తు"ను సృష్టించాడంటేనూ వైదిక పరిభాష (చమకం వగైరా)ను వాడగలిగినా, శాస్త్రంలో తాను 'వుడ్డోలుణ్ణి' అని చెప్పకొన్నా, సంస్కృత పాండిత్యాన్ని ఈసడిస్తూ తెలుగు కంద పద్యాలను గూడా ఖూనీ చేస్తూ వచ్చాడంటేనూ, గిరీశం వట్టి డొల్ల సరుకని తెలుస్తుంది. అతనిది ముఖ్యంగా శ్రుత పాండిత్యమే. లోకజ్ఞానం సంపాదించుకున్నాడు. 'సూపర్‌స్టిషన్సు'ను రోయించుకొన్నాడు, గాని అమెరికాలో మనుషులు తలకిందులుగా నడుస్తారనేలాంటి శిశుభావాలు అతనికీ ఉండి పోయాయి. 'మన వేదాలలోనే అన్నీ వున్నా యిష' అనే భావాన్ని అగ్నిహోత్రావధాన్లకు అంటగడుతున్నారుగాని నిజానికి అగ్నిహోత్రునికి దాన్ని కలుగజేసింది ఈ వేరుపురుగే.

ఏం చదివాడో తెలీదుగాని అతడు పూనా డక్కను కాలేజీలో చదివాననడం మాత్రం బడాయె. వెంకటేశంలాంటి అర్భకుడికి కూడా సరిగా ఇంగ్లీషు చెప్పలేదు. అందుచేత అతని దొర చదువులు అంతంత మాత్రమే ననాలి. అతనినోట పెద్ద పెద్ద ఇంగ్లీషు మాటలు, గొప్పగొప్ప ఆధునిక భావాలు వెలువరించినప్పుడల్లా నాటకకర్త తన పాత్రకు తాను పెట్టుకొన్న మితులను మరిచిపోయి ఉంటాడనిపిస్తుంది. కాకుంటే పట్నవాసాల్లో పెరిగి ఎన్ని డక్కామొక్కీలో తినిఉన్న ఘటం కాబట్టి పెద్ద చదవరినని భ్రమగొలుప గలిగాడు. మధురవాణికేగాక డిప్టీ కలెక్టరుగారి కుమారరత్నానికి (సంజీవరావు) కూడా ఇంగ్లీషు చెప్పేంత వరకు – అంతవరకే అతని చదువు, మిగిలిందంతా అతని మేధా! 'ది విడో' లాంటి అద్భుతమైన పేరడీ పద్యాన్ని పది జన్మలెత్తినా

గిరీశం రాసిఉండలేదు. ఇలాంటి చోట్ల గురజాడ అప్పారావు పప్పులో కాలు వేశాడనిపిస్తుంది. అలాగే 'ఒరిజినల్ సిన్' లాంటి గడ్డు విషయాలు గిరీశం బుర్రలో దూరి ఉండలేవు.

రాజమండ్రి – కాకినాడల మధ్య తిరుగుతూ వచ్చినందుచేత కాబోలు సంస్కరణోద్యమ నాయకులతో – ముఖ్యంగా "వీరయ్య పంతులు" గారితో పరిచయం కలిగింది. కుర్రవాళ్ళనూ విద్యార్థులనూ తన ముఖ్యానుచరులనుగా చేసుకొన్న వీరేశలింగం పంతులే ఈ వీరయ్యపంతులు. కన్యాశుల్కం మొదటికూర్పు ప్రతిలో అనేకపర్యాయాలు నేరుగా ఆయన ప్రసక్తిని గిరీశం తీసుకొస్తాడు. రెండవ కూర్పు ప్రతిలో మాత్రం వీరయ్య తెరచాటున ఉండిపోయాడు గాని, గిరీశానికి ఆయన దయచేసిన యోగ్యతాపత్రం లాంటి ఉత్తరం సౌజన్యారావు ఇంట ఆతనికింత తావు కల్పించింది. సంస్కర్తలతో బుజాలు రాచుకొన్నాడేగాని సంస్కరణ భావాలు అతనిలో చర్మాన్ని దాటి లోపలికి దూరలేదు. బాల్యవివాహాలను సమర్థించి తన పబ్బం గడుపుకోడానికీ, 'యాంటీనాచ్చి'ని ఖరాబు పట్టించడానికీ, అతనికి సంకోచంగానీ పశ్చాత్తాపంగానీ లేక పోయాయి. గిరీశం అపర ఆషాఢభూతి. పరమదగుల్బాజీ. అయినా ద్వేషించదగిన కంటక ప్రాయుడు కాడు. పైగా అభిమానించదగిన పోకిరీ.

ఒకసారి లోకం మీదికి అచ్చుబోసి విడిచిన ఈ అంబోతును చూసి అప్పారావు ముచ్చటపడినట్లుంది. లేకుంటే పేరైనా మార్చకుండానే మరి రెండు నాటక శకలాలలో ఆ పాత్రకు మళ్ళీ మళ్ళీ ప్రాణం పోసి ఉండేవాడు కాదు.

'కొండుభట్టీయం'లోని గిరీశం 'కన్యాశుల్కం' గిరీశం కంటె చదవడానికి ఒక ఆకు ఎక్కువే చదివాడు. "సత్రాభోజనం మఠానిద్రా" బాపతు గిరీశం కాకుండా, కాస్త సంపన్నుడైన తండ్రి (యుగంధరరావు పంతులు)కి బిడ్డై నిజంగానే శాస్త్రాలను తిరగేసి మతాలను విమర్శించే తాహతు కూడా సంపాదించాడు. సంస్కరణోద్యమాల్లో పెద్ద "కెప్తానే". దివాన్ బహద్దరు రాజారాం గారి తోటీ కేశవ (నా) రాయడు గారితోటి సమాన ఫాయాలో తిరగ్గలడు. కొండుభట్లు కుమారుడైన రామ్మూర్తిని సంస్కరణ వివాహానికి అనుకూలుణ్ణిగా చేస్తాడు కూడా. అయినా ఈ గిరీశంలో కూడా 'గిరీశంతనం' వై దొలగలేదు. ఇతనికీ హాస్యం ఒక ఆయుధం, నటన ఒక శిల్పం. ఇతడూ వేషాలు వేసి తలలు మార్చగలడు. అయినా అసలుకూ నకలుకూ ఉన్న అంతరంలాంటిదే ఈరెండు గిరీశం పాత్రలకూ ఉంది.

అలాగే మరొక (ఆంగ్ల) నాటక శకలంలో కూడా గిరీశం పాత్ర మూడోమారుగా సాక్షాత్కరిస్తుంది. అభం శుభం తెలీని ఒక అనాథ వేశ్యయువతిని పెళ్ళాడుతానని మాటిచ్చి బాగానమ్మించి చివరకు సంఘంలోని కాకులకూ గద్దలకూ వదిలి వేస్తాడు. "అరుంధతినైనా చెరపట్టే మహాయోగ్యుడు" (మహా అయోగ్యుడు)గా ఒక పాత్ర వర్ణనకు గురౌతాడు. గిరీశం అన్న మూడక్షరాలు విన్నవెంటనే "దొంగలున్నారు జాగ్రత్త?" అనే హెచ్చరికస్ఫురించి వంచనకు అతనిది మారుపేరులా చలామణి అయింది.

గిరీశం మినహా 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి జవమూ జీవమూ ఉండవు. నాటకేతి వృత్తంలో తనకుగల సంబంధం బాదరాయణ సంబంధమే అయినా, కనీసం అందరి పానకాలలోనూ పుడకగా, చప్పిడి లోకవిషయాలకు మసాలాగా, ఎందెందు వెదకిచూస్తే అందందే ఉండి నానా గమ్మత్తూ, గల్లంతూ చేసి నాటకానికి ప్రజారంజకత్వం చేకూర్చి పెట్టాడు. మంచిలో లేని ఆకర్షణ చెడ్డకు ఉంది. దానికి తోడు తననోరు మంచిది. రూపం కూడా మంచిది. "యీ సొగసైన ముఖం, యీ తామర రేకులవంటి నేత్రాలు, యీ సోగమీసలు". నవనాగరికతలోని దోషాలే గిరీశం దోషాలు, అయితే దాని సుగుణాలు మాత్రం అతనివి కావు.

ఫాల్‌స్టాఫ్‌లా ముసలి పీనుగూ వదరుబోతూ పిరికివాడూ కాదు. శకారుడికిలా అపభ్రంశపు మాటలూ అతి దారుణమైన చేష్టలూ లేవు. తాను నవ్వుల పాలుగాకుండానే ఇతరులకు వినోదం కలిగించగలడు. తనకు జీవితం ఒక లీల, ఒక క్రీడ. ఆ మహోత్సాహాన్ని ఇతర

పాత్రలకు పంచిపెట్టగలడు. కుటుంబరావుగారన్నట్లు, ఇతర పాత్రలకు తానొక గీటురాయి అయ్యాడు కూడా. నాయకుడూగాక ఉపనాయకుడూగాక దొర్లుడు పుచ్చకాయలా ఉండికూడా గిరీశం తెగరాణించాడు. 'ఏంజిల్' ఎలాకాడో, అలా 'డెవిల్' కాలేదు. 'హీరో' ఎలా కాలేదో, అలా 'విలన్' కాలేదు. విదూషకుడు కాకుండానే హాస్యదృష్టిని అలవరచుకొన్నాడు. అతని నవ్వులో మూలుగుంది. అతని లాల్చీకింది బనీను బొక్కలు పడింది. 'కాపర్సుకి కూడా కరువే!' అతనిలో విషాదాంశ ఉంది. పుగాకు గూడా దొంగతనం చెయ్యవలసిందే. దయనీయుడైన మోసగాడు గిరీశం – 'మోడ్రన్' మోసగాడు. చిట్టచివరకు యమగండం ఎదురైనప్పుడు దేవుడి మీద భారంవేసి, ప్రచ్ఛన్నంగా ఉండిపోదలచుకొన్నాడు. పైగా మూగసైగలతో మధురాన్ని బతిమాలుకున్నాడు కాబట్టి పోనీలే పాపం, అతన్ని బతకనిద్దాం అని మధురవాణి సంకల్పించింది.

మధు: "...పాపము ఆయనను బతకనియ్యండి.

సౌజ: అతడి బతుకుమాట ఆలోచించు తున్నావు. వీడు అవ్యక్తుడైతే బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుంది! అని ఆలోచించావుకావు."

తాను "ఫూలిష్ యంగ్ మాన్," అనడంలోనూ, "సచేమాన్ ఈజ్‌టుబి పిటీడ్" అనడంలోనూ గిరీశం చివరి ఎత్తు– కాళ్ళబేరం– ఎత్తాడు. "ట్రూ రిపెంటెన్సు ట్వెంటీఫోర్ అవర్సు చాలదా అండీ?" అంటూ తాను పూర్తిగా మారినట్టు సౌజన్యారావుని భ్రమింప జెయ్యబోయాడు.

"నావంటి సిన్నర్‌కి సహాయం చేసి మంచి వాళ్ళని చెయ్యడం తమ బిరుదుగాని, బ్రతుకు చెరచడం న్యాయంకాదు."

మొరబెట్టుకొన్నాడు. మొత్తుకొన్నాడు. పులిలాంటి వాడల్లా పిల్లి అయిపోయాడు. వినవ భీషణ శంఖమల్లా చివరకు నత్తిబోయింది. అయినా తన 'గిరీశం తనం' వదల్లేదు. "డామిట్! కథ అడ్డంగ్గా తిరిగింది!" గిరీశం గదిగుమ్మందాటి ఈ మాట అని నిష్క్రమిస్తున్నాడు. మళ్ళీ ఎక్కడో మరోచోట తన ప్రవేశాన్ని యథాపూర్వ విచిత్రంగానే జరిపిస్తాడు. నటుడని ఇతరులకు దొరికిపోయిన దురదృష్టవంతుడు గిరీశం. సమర్థుడైన దౌర్భాగ్యుడు!

'నభూతో నభవిష్యతి' అని ఎందుకనాలిగాని గిరీశం ఉన్నాడే, గురజాడ అప్పారావు తలలో దూరిపోయినవాడు. యముణ్ణే దిగ్భ్రమ ఎత్తించగల ఘటికుడికి మనుషులొక లెక్కా? వాములు మింగే స్వాములకు పచ్చిగడ్డి ఫలహారమంటారు. అలాంటి స్వామి గిరీశం. తెలుగు నాటక సాహిత్యంలో 'కన్యాశుల్కం' మొదటి మైలురాయి. ఆ నాటికానికి గిరీశం గొప్ప అలంకారం. ఇది 'సృష్టి' (Creation) మాత్రమే గాని పనిగట్టుకొని చేసిన 'నిర్మాణం' (Composition) కాదు.

గిరీశానికి సాటి గిరీశమే. గిరీశానికి పోటీ కూడా గిరీశమే!

నోట్సు:

(1) శృంగార చాటువులు – మాధవపెద్ది బుచ్చి సుందరరామశాస్త్రి
(2) తెలుగు నాటక వికాసము – డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు.
(3) గిరీశం పాత్ర చిత్రణ – యస్.టి. నరసింహాచారి. భారతి 1958 డిసెంబరు.
(4) Social Purpose and Telugu Literature: Burra V. Subrahmanyam, Triveni, 1958 October. (5) ఒంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యంగారికి రాసిన లేఖ: ఆంగ్లమూలం.
(6) గిరీశం పాత్ర – కొడవటిగంటి కుటుంబరావు: ప్రగతి సచిత్ర వారపత్రిక, 2 మార్చి, 1968.
(7) కన్యాశుల్క నాటకమున గిరీశం పాత్ర అవసరమా?–సర్దేశాయి తిరుమలరావు, ఆంధ్రప్రభ దినపత్రిక: 1970 ఏప్రిల్ 5. (8) గురజాడ రచనలు 5 – లేఖలు: పు. 27
(9) చూడు 5. (10) My Own Reflections–ఆంగ్లమూలం.
(11) గురజాడ: షేక్స్పియరు – ఆర్.యస్. సుదర్శనం: భారతి 1962 అక్టోబరు.

('నాట్యకళ' – ఏప్రిల్, మే: 1971)

బుచ్చమ్మ

డా॥ ఉప్పల లక్ష్మణరావు

అప్పారావుగారు బుచ్చమ్మని గొప్ప గంభీరమైన పాత్రగా సృష్టించారను కొంటాను. బుచ్చమ్మ అంటే మానవ సమాజమే. ఈ మానవ సమాజం ఈ వేళటి పీడిత ప్రజానీకం – ఒక వైపున మతోన్మాదులు, అభివృద్ధి నిరోధకులు అగ్నిహోత్రావధాన్లు వెంకమ్మల చేతిలోపడి తిరోగమన శక్తులని ఎదుర్కోవలసి వస్తూంది. మరొకవైపున దోపిడీ, దుర్మార్గం, క్రౌర్యం–గిరీశం, కరటకశాస్త్రులు, రామప్పంతులు–ఈ రాక్షస శక్తుల నుంచి తప్పించుకోవాలి. మరొక వైపున సంస్కరణవాదులు, మధ్యేమార్గప్రియులు ఇటువంటి సౌజన్యారావు, మధురవాణి ఇత్యాది. మతవాద ధోరణుల చేతిలో ఇవ్వకుండా చేసుకోవాలి. అంతేకాదు వెంకటేశం లాంటి ఊహాగానలోలురు, సత్యకాలపు జడ్డివాళ్ళు – వాళ్ళ పట్టపగటి కలలకి భ్రమసిపోకుండా వుండాలి. ఈ పీడిత మానవ సమాజానికి విద్య, సంస్కృతి ఇవ్వాలి. అంతేకాని, స్త్రీ పునర్వివాహ సభలు, భగవద్గీతా సమాజాలు, విడోస్ హోమ్‌లు మొదలైన చిట్కా వైద్య చికిత్సలు కాదు బాగుచేయగలిగేవి; సాహసం, ఆత్మశక్తి, పట్టుదల అభ్యుదయం, మానవత్వం, సౌభ్రాతృత్వం – ఇవి అవసరం. బుచ్చమ్మని ఒక మనిషిగా మార్చేవి ఇవికాని – మూ·డో ఫారం వరకు చదువు చెప్పించడం, పెళ్లికోసం హార్మోనియం పాట, భరతనాట్యం, సినిమా సంగీతం నేర్పించడం, ముక్కు మొహం తెలియని గెజిటెడ్ ఆఫీసరికిచ్చి, సంస్కరణ వివాహం చేయడం–ఇవి కావు. అభ్యుదయ శక్తుల కైవసం అయినప్పుడే మానవ సమాజానికి మోక్షం.

గిరీశం అచ్చమైన భూస్వామ్య వ్యవస్థ యొక్క పతనావస్థలో పుట్టినవాడు. చదువులేదు. సంస్కృతం సున్న, ఇంగ్లీషు ఎంగిలి ముక్కలు మాత్రం నాలుగు వచ్చు. బుగ్గని కారా కిల్లీ, నోట చుట్ట పీక – బేవార్సుగా దొరికితే దిండిగల్ సిగార్, లేకపోతే ఏదిదొరితే అదే; గీరా, గిరిజా జునపాలు, మీసకట్టు, సన్నటి లాల్చి, సైకిలు కచ్చ, చుట్ట తాగుడికి ఆరిపోయిన గుండెలు. దుర్వ్యసనాలకి ఆలవాలమైన శరీరం; చేతిలో కాణిలేదు. గౌరవమైన జీవనోపాధిలేదు. పూటకూళ్ళమ్మకి అరువు. సానిదాన్ని పక్కన పెట్టుకుని తీయించుకున్న ఫోటోగ్రాఫుకీ అరువే. కొసకి సానిదానికి అరువే. నటన, దుర్మార్గం, మోసం, డంబం. ప్రైవేటుచెబుతానని కుదురుకుని ఆ వెర్రి వెంగళాయికి చదువు చెప్పడం పోయి; వాడికి అబద్ధాలు నేర్పించడం, వాడికి చుట్ట అబ్బేటట్టు చెయ్యడం. అమాయకురాలు అయిన, వాడి చెల్లెలిని [అక్కని?] వలలో వేసుకొని దాని గొంతుక కోయడానికి పూనుకోడం–ఇలాంటి దుర్మార్గుడిని ఎలా ప్రేమిస్తుంది బుచ్చమ్మ. వాడి మూర్తిలో ఏం సౌందర్యం వుంటుంది? వాడి ముఖంలో ఏం వర్చస్సు కనిపిస్తుంది? వాడి కళ్ళల్లో ఏం తేజస్సు ప్రకాశిస్తుంది? "అయ్యా మీరు చల్ది వన్నం తింటారా?" అని అడగడంలో బుచ్చమ్మ నోరు తెరుచుకుని, ఆశ్చర్యపడి చిరునవ్వు ముఖంతో అడగలేదు. ఏవగించుకొన్న ముఖంతో అసహ్యంతో కనుబొమ్మలు చిట్లించుకుంటూ ధుమధుమ లాడుతున్న చూపులతోనే గిరీశాన్ని అల్పుడు అని గ్రహించేస్తుంది. కౌమారంలోంచి యవ్వనంలోకి వస్తూంది. సహజమయిన శీలం వుంది. వాడు యోగ్యుడు కాడు. వాడు కాపురుషుడు అని ఆ అమ్మాయి అంతరాత్మ చెపుతుంది. వాంఛ అంటే ఏమిటో తెలియదు. ప్రతి పురుషుడు మన్మథావతారమే అనుకోదు. అసలు పురుష సాంగత్యాన్నే కోరదు. "నువ్వు సౌందర్యవతివి నీ కళ్ళలోంచి లావణ్యం పొంగి పొరలుతోంది. నీ వొళ్ళు బంగారంలా మెరుస్తూంది. నీ శరీరం కస్తూరిలా పరిమళిస్తూంది. తలకి

నూనె రాసుకుని పాపిట తీసి దువ్వుకో, సైను పంచె సరిగా కట్టుకో, రవిక తొడుక్కుని పమిట సర్దుకో" అని చెప్పేవాళ్ళేలేరు. అంచేత సామాన్యంగా అనువాయత కొద్దీ సమాజం ఆరోపించే 'యవ్వనానికి సహజమైన బిడియం' ఆమెకి తెలియదు. అంచేత గిరీశాన్ని ముసి ముసి నవ్వులతోనూ, కొంటె నవ్వులతోను చూడదు. తనకేదో కీడు మూడపోతూంది అనే లోలోపల నుంచి వచ్చే భయంతోను, కోపంతోను చూస్తుంది. తల్లిదండ్రుల తిట్లు ఆమెకి అలవాటే. తనకి జ్ఞానం వొచ్చింది మొదలు ఆ తిట్లే వింటూంది. 'నీ వెధవ ముండ మొహం ఈడ్చ! తెల్లారి లేచి నీ ముఖం చూడడమే అయిందే! ఒరే బావా! కరటకశాస్త్రీ ఆ మంగలాడిని పిలిచి దాని తల గొరిగించరా! నాకు – దాని తల్లి ముండకీ, చచ్చే కాలానికేనా నోట్లో నాలుగు మెతుకులేనా వొండి పడేయడానికి వీలవుతుంది.' అని తండ్రీ, "ముండమోసిన ముఖమా దూరంగా పో! ముత్తైదువులు పెళ్ళి చూపులకొస్తున్నారే! నీ అపశకునంతో యెక్కడ చావొచ్చిపడిందే! అచ్చిగాడికి పిల్లనిస్తాం అని వస్తున్నారే. నీ పాపిష్టి మొహం తగలెయ్యా! నిన్ను చూసి అపశకునం అని వెనక్కి పోతారే! పెరట్లోకి పోవే! వెయ్యి రూపాయలు కట్నం యిస్తామని వస్తున్నారే! నీ ముండముఖం చూసి వంద రూపాయలే అంటారే!" అని తల్లి శాపనార్థాలు వినడం ఆమెకి అలవాటే. కాని యీ తిట్లకి ఆమెలో మూల దాక్కొనున్న అనిర్వచనీయమైన కోర్కెలకి రూపురేఖలు యేర్పడవు. యే గిరీశం లాంటి పుండాకోరో వచ్చి ఆమెలో అంతవరకు లేని కామాన్ని రేకెత్తించి, ఆమె శీలాన్ని కొల్లగొడితే అది సంఘ సంస్కారం కాదు. శస్త్రం మాత్రం జయప్రదంగా జరిగింది. రోగి మాత్రం చచ్చాడన్నట్టు, అది సంస్కరణ వివాహమే కావచ్చు. కాని మడిగట్టుకుని బుచ్చమ్మ గొంతుకోయడం. దొంగ సంస్కర్తలు, రంగేలా పురుషులూ అయిన గిరీశంలాంటి వాళ్ళూ, కీర్తి కాముకులయిన "సరదా సంస్కర్తలూ" బుచ్చమ్మని రక్షించలేరు. బుచ్చమ్మనీ, ఆమెతోబాటు భూస్వామ్య పతనంతో పురుగులు రాల్తూ పండి మాగిపోయిన యీ పీడిత తాడిత మానవ సమాజాన్నీ తరింపజేసేది గోపికా లోలుడైన కృష్ణుడు కాదు. ఉగ్రనరసింహమూర్తి రావాలి. ఏకాదశావతారంగా స్పార్టకస్ జన్మించాలి. గిరీశం, కరటకశాస్త్రీ, సౌజన్యారావు వాళ్ళు స్పార్టకస్‌లు కారు. ఆ స్పార్టకస్సే బుచ్చమ్మలాంటి భగ్నజీవులకి ధైర్యం, సాహసం, బలం సంస్కృతీ యిచ్చి; వాళ్ళచేత తమ ఇనప సంకెళ్ళని తెంచేటట్టు చేస్తాడు. బుచ్చమ్మకి భరత నాట్యం నేర్పిస్తాడు. కాళీ మర్దనం చేయిస్తాడు. ఆమె చేతికి మురళీ వీణె లివ్వడు. దారుణమైన ఖడ్గాన్ని చేపట్టిస్తాడు. ఆమె చేత రణభేరీ మోగిస్తాడు. ఆమె నోటంట "నీదు మోము బ్రైటటా" అని పిచ్చిపాటలు, బూతు పద్యాలూ కావు పాడించేది. ఒక్క బిగిని దండెత్తి పోయినట్టు ఉపన్యాసాలు కావు ఆమె చేత చెప్పించేది. కదన రంగంలోకి దుముకుతూ నిరోధకశక్తులను ఛేదించుతూ "విజృంభించండి! మీ హక్కులను రక్షించుకోండి" అని యుద్ధ నినాదాలనిపిస్తాడు. మానవసమాజానికి తరతరాలకీ బుచ్చమ్మ యిచ్చే విముక్తి సందేశం – రామ తారక మంత్రం యిదే.

("అతడు–ఆమె" నుంచి)

★ ★ ★

బుచ్చమ్మ పాత్రలో క్రమోన్మీలనం

శ్రీమతి ఎం. ఆదిలక్ష్మి

బుచ్చమ్మ అగ్నిహోత్రావధాన్ల ప్రథమ పుత్రిక. కన్యాశుల్కంలో ద్వితీయాంకంలో – వెంకటేశం చదువు విషయమైన ప్రస్తావనలో – కరటకశాస్త్రులు బావమరిది అగ్నిహోత్రావధాన్లతో "కుఱ్ఱవాడికి రవ్వంత చదువు చెప్పించడానికి ఇంత ముందూ వెనకా చూస్తున్నావు. బుచ్చమ్మ నమ్మిన పదిహేనువందలేం జేశావ్" అంటాడు.

అప్పటి సంభాషణను బట్టి 'మంచంమీది నుంచి దించెయ్యడానికి సిద్ధంగా వున్న వాడిక్కట్టడం, త్వరలోనే బుచ్చమ్మకు వైధవ్యం ప్రాప్తించడం అన్న విషయాలు మన కెఱుక పడతాయి. బుచ్చమ్మకు వైధవ్యమంటే ప్రాప్తించినది గాని భర్తతాలూకు ఆస్తి యేమి చేయిచిక్కలేదు. ఆమె పాపం అత్తవారింటికైనా వెళ్ళలేదు. అందుచేతనే అగ్నిహోత్రావధానులు గిరీశంగారితో సంప్రదిస్తాడు – "బుచ్చమ్మగారి కేసు విషయమై జబ్బల్పూర్ హైకోర్టు తీర్పొహటి మనకి మహాబలంగా ఉంద"ని గిరీశం చెప్తాడు.

కన్యాశుల్కానికి బుచ్చమ్మకు సన్నిహిత సంబంధం గోచరిస్తుంది. ఆ దురాచార ఫలితంగా ఆమె జీవితం భగ్నమౌతుంది. ఆమె "సౌందర్య"వతి అని మనము గిరీశం నోటిగుండ రెండు మూడుమార్లు వింటాము. నాటకంలో తొట్టతొలిసారిగా—తమ్ముణ్ణి "అమ్మ కాళ్ళు కడుక్కో మంటున్న"దని "అయ్యా! మీరు చల్దివణ్ణం తింటారా" అని గిరీశంగారిని పిలవడానికి వస్తుంది. ఇంటిలోని సమస్త చాకిరీ చేయడం ఆమెవంతు. తన చెల్లెలు సుబ్బిని పద్దెనిమిది వందలకు లుబ్ధావధాన్లకు తండ్రి ఇవ్వబోతున్నాడని తెలిసి చాలా బాధపడుతుంది. భోజనాల సమయంలో గిరీశం తాను విడోమేరేజిగూర్చి లెక్చరిస్తే అగ్నిహోత్రావధానులు తన మీద కేక వేయడమే కాక పెరుగన్నం కుమ్మడం ఆరంభించాడని వెంకటేశంతో చెప్పాడు. అప్పుడు బుచ్చమ్మ కోకిల కంఠంతో 'నాన్నా! తమ్ముడికి పెళ్ళి చెయ్యాలంటే నా సొమ్ము పెట్టి చెయ్యండి కాని దాని కొంప ముంచి లుబ్ధావధాన్లకు ఇవ్వవద్ద'ని చెప్పినది. దాంతో అవధాన్లు గారికి వెఱ్ఱి కోపం వచ్చి వుత్తరాపోశనం పట్టకుండానే ఆ పెరుగూ అన్నం విస్తరి తీసికెళ్ళి, ఆమె నెత్తిని రుద్దాడని కూడా గిరీశం చెప్తాడు. ఈ మాటలవల్ల బుచ్చమ్మ దయనీయస్థితి మనకు సువ్యక్తమవుతుంది. 'నాన్నా! అమ్మస్నానానికి లేవమన్నదని చెప్పవచ్చినప్పుడు కూడా అగ్నిహోత్రావధానులు పేరుని సార్థకం చేసుకుంటూ 'వెధవముండా సాద! పెద్ద మనుషుల్తో వ్యవహారం మాట్లాడుతూంటే రామాయణంలో పిడకల వేటలాగ అదే పిలవడమా" అని మండిపడతాడు.

తృతీయాంకంలో గిరీశంగారు మన్మథుని పై పెద్ద 'స్వగతం' మాట్లాడుతాడు. తలుపు కన్నంలో నుండి తొంగి చూస్తే బుచ్చమ్మ విస్తళ్ళు కుట్టొంటుంది. ఈ అంకంలో బుచ్చమ్మని బుట్టలో వేయడానికి గిరీశం మంచి పన్నాగం పన్నుతాడు. వెంకటేశము చదువు చెప్పడానికి వచ్చానంటాడు. తమ్ముడు పెరట్లో గొట్టికాయ లాడుతున్నా డని తీసికొని రావడానికి వెళ్తుంది. వాళ్ళు వచ్చిన తర్వాత గిరీశం శిష్యుని ప్రశ్నలు వేస్తూ....'మన దేశంలో వక దురాచారం ఉన్నది. మొగాడికి పెళ్ళాము చస్తే తిరిగి పెళ్ళాడుతాడు. ఆడదానికి మొగుడు చచ్చిపోతే ఎంత యవ్వనంలో నున్నా; ఎంత సొగసుగా నున్నా మరి వకడిని పెళ్లాడ వల్లలేదు. ఇది అన్యాయమంటావా, కాదంటావా?' అని ప్రారంభిస్తాడు. మధ్య మధ్య బుచ్చమ్మ జోక్యం కలుగజేసుకొని 'యేవండి గిరీశం గారు! వెధవలు పెళ్ళాడడం పాపం కాదూ' అని

అడుగతే గిరీశం పరాశరస్మృతిలో స్పష్టంగా వెధవలు పెళ్ళాడవలసినట్లున్న దని, వేదంలో కూడ ఉన్నదని, రాజమహేంద్రవరంలో దీనిని గురించి పండితులు సిద్ధాంతం చేశారని పూర్వకాలంలో సాధారణంగా విధవలు పెండ్లాడేవారని చెప్పి వెంకటేశం!- నలచరిత్రలో దమయంతి రెండో పెండ్లి చాటించిన పద్యం చదువు' అంటాడు. గిరీశం బుచ్చమ్మ వైపు చూసి శాస్త్రాలన్నీ వొప్పుకోవడమే కాకుండా మీదు మిక్కిలి వెధవలు పెళ్ళాడకుండా వుండిపోతే దోషమని కూడ చెప్తాడు. ఈ విషయమై శంకరాచార్యులవారు పత్రిక కూడ యిచ్చి ఉన్నారంటాడు. అమాయకురాలు బుచ్చమ్మ 'మనవాళ్ళంతా పెళ్ళిచేసు కోకూడదంటారే?' అంటుంది. గిరీశం వెంకటేశంతో మాట్లాడినట్లు 'ఇదంతా యింట్లో చాకిరీ చేయించుకోవడం కోసరము గాని మరేమీ లేదు. మీ అక్కయ్య ఆ చంద్రబింబం ముఖం పైని ఒక బొట్టుంటే త్రినేత్రుడికైనా చూడడానికి అలవి వుండునా?' అని ఇలాగ వేంకటేశమునకు పాఠం చెప్పినట్లు పెద్ద ప్రసంగం ఇస్తాడు గిరీశం. ఆ పాఠముయొక్క ప్రభావము బుచ్చెమ్మపై బాగా సోకింది. పైగా దైవభీతి గల ఆ అమాయకురాలికి 'గిరీశం' భగవంతుడు. ఆడవాళ్ళను పెండ్లాడడముకు పిల్లలను కనడముకున్నూ సృష్టిచాడని గనక పెండ్లాడకుండ ఉన్న వెధవ పిల్లలు దేవుని ఆజ్ఞను అతిక్రమించిన పాపములు చేస్తున్నారు అని భీతి గొలుపుతాడు. దైవభీతి, పాపభీతి గల పల్లెటూరి పిల్ల కాబట్టి బుచ్చమ్మ ఆ మాటలకు కొంత లొంగుబాటు చూపిస్తుంది.

మొదట్లో యేమీ తెలియని బుచ్చెమ్మకు క్రమక్రమంగా విషయాలను తెలిసికోవా లన్న జిజ్ఞాస కలిగిన దౌతుంది. చావబోతున్న వెంకమ్మను రక్షించడం, వెంకటేశంకు పాఠాలు చెప్పే మిషచే బుచ్చమ్మతో మాట్లాడి పరిచయం చేసికొంటాడు. విధవా వివాహం చేసుకోవడం కర్తవ్యమని వెంకటేశానికుద్బోధన చేసే గిరీశంతో బుచ్చెమ్మ అంటుంది. 'గురువులు గదా ముందు మీ రెందుకు చేసుకోరు?' ఆ ప్రశ్నకు సమాధానంగా ఎవరితో చెప్పనని ఒట్టేసుకో మంటాడు గిరీశం. ఆమె పాపభీతిని ఆధారంగా చేసికొని తన మీదే ఒట్టు పెట్టుకుంటాడు. ఆమె యెదుట ఒక భూతల స్వర్గాన్ని సృష్టించి దానికి తన్ను రాజుగా ఆమెను రాణిగా చేసి యేమేమో మాటలు చెప్తాడు. అప్పటికి కూడా బుచ్చెమ్మ లొంగదు. తుదకు సుబ్బిపెళ్ళి తప్పిపోవడానికి తనతో ఆమె లేచి వస్తేనే గాని వీలుండదని గిరీశం ఆమెను నమ్మిస్తాడు. తుదకు బుచ్చెమ్మ 'యేం జెయ్యమంటే అది చేస్తాను' అని అంటుంది.

ఈ ఘట్టం ఆంధ్రవాఙ్మయంలోనే అపూర్వమైనది. ఆంగ్లవాఙ్మయాన్ని ఆమూలాగ్రంగా ఆకళించుకొనిన గురజాడ అప్పారావుగారు ఇచ్చట తన ప్రతిభను చక్కగా వ్యక్తపరచారు. ఏమీ తెలియని పల్లెటూరిపిల్లలను గిరీశం తన పాండిత్యాన్నంతా ప్రదర్శించి లొంగదీసికొనే విధానం చాల మహత్తరమైనది. సంభాషణ మూలంగా బుచ్చెమ్మ మనస్తత్వం మనకు చక్కగా వ్యక్తమౌతుంది. అది తలరాత అని సమస్తచాకిరీ చేస్తూ కృష్ణారామా అని కాలం వెళ్ళబుచ్చే బుచ్చమ్మకు గిరీశం విధవలు వివాహాలు చేసుకొనే అవకాశాలున్నాయని, శాస్త్రాలలో ఉన్నది, శంకరాచార్యులే ఒప్పుకున్నారు – విధవావివాహ సంస్థవారు విధవలను పెండ్లాడితే నెలకు నూరు రూపాయలిస్తారని, యేమేమో చెప్పి పునిస్త్రీ కావచ్చునని ఆశలు గలిగిస్తాడు. 'తెల్లని వన్నీ పాలు నల్లనివన్నీ నీళ్ళు' అని అనుకొనే బుచ్చమ్మ గిరీశం గారిని నిజంగానే సంఘసంస్కర్త అనుకొంది. లోకం మరామ్మత్తు చేయడం అంటే యేమిటి? అని అడిగి తెలుసుకొంటుంది. తన స్వార్థం కోసం కాకుండా, చెల్లెలి పెళ్ళి యెలాగైన తప్పితే చాలు నన్న ఉద్దేశ్యంతో గిరీశంతో వెళ్ళిపోవడానికి ఒప్పుకుంటుంది.

కన్యాశుల్క నాటకంలో ఈ దురాచార ఫలితంగా పవిత్రమైన బుచ్చెమ్మ జీవితం పాడుకావడం ఒకటి, ఏదో సుఖంగా కాలక్షేపం చేస్తున్న లుబ్ధావధాన్లు మళ్ళీ పెళ్ళి చేసికో దలచుకొని అనేకములగు కష్టముల పాలవడం అని రెండు విషయాలను గురజాడవారు ప్రతిపాదించారు.

తండ్రుల ధనలోభానికి ముసలితాతయ్యల కంటగట్టబడి, జీవితకాలమంతా దుర్భరవైధవ్యాన్ని అనుభవించడము ఎంత అన్యాయమో కవి – బుచ్చెమ్మ గాథ గుండ నిరూపిస్తాడు. లుబ్ధావధాన్ల

కూతురు మీనాక్షి, రామప్పంతులు వెంట పడి చేసిన ప్రమాణం ప్రకారం పెళ్ళిచేసికోమని పోరు పెడుతుంది. కాని తెలివైన జాణ మీనాక్షి . బుచ్చెమ్మ శుద్ధఅమాయకురాలు. కాని గట్టిపట్టుదల గలమనిషి. ఆఖరున కూడ 'అమ్మ నాయనా! నా ప్రాణం పోతే నేను మీతోరాను' అంటుంది. కాని తుట్టతుదకు చెల్లెలి పెళ్ళిని తప్పించడానికి కిదే మార్గమని గిరీశం చెప్తే నమ్మి ఒప్పుకుంటుంది. లేవదీసుకొచ్చిన బుచ్చమ్మను గిరీశం విశాఖపట్నం విధవాశ్రమంలో వుంచుతాడు. గిరీశంగారి గుట్టు మధురవాణి బయటపెట్టగానే 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని మనదృష్టిపథంలో నుంచి తొలగిపోతాడు. బుచ్చమ్మ రక్షింప బడుతుంది.

బుచ్చమ్మ గిరీశంల సంభాషణను చదువు తుంటే మనకు షేక్స్పియర్ మూడవ రిచర్డ్‌లోని ఒక సన్నివేశం జ్ఞప్తికి వస్తుంది. భర్త శవం వెంబడి యేడుస్తూ హంతకుడైన రిచర్డును నిందిస్తూ వెళ్ళుతుండే 'ఆని' యువతిని రిచర్డు అతి చాకచక్యంగా మాట్లాడి ఆమె ప్రేమను అభ్యర్థించి సఫలు డౌతాడు. (ఈ విషయం డాక్టరు గిడుగు సీతాపతిగారు నాకు సూచించారు.)

బుచ్చమ్మ పాత్రలో ఉన్మీలనం ఉన్నది. మొట్టమొదటనుంచి ఈమె పాత్ర అతి పవిత్రమైనదిగా గోచరించినా, శుద్ధ అమాయకురాలైన ఈమెలో క్రమవికాసం గోచరిస్తుంది. గిరీశం తన ప్రగల్భపాండిత్యాన్నంతా వినియోగించి ఆమెను లొంగదీసికో ప్రయత్నిస్తాడు. కాని ఒక రాగానికి చలించే ప్రకృతిగా దీమెది. తనతల్లి వెంకమ్మను గిరీశం కాపాడడం చూచి ఆమెకు ఇతనిపై కొంత విశ్వాసం యేర్పడింది. పైగా వేంకటేశం గిరీశం సామాన్యుడు గాదని అతన్ని గూర్చి గొప్పగా అక్కతో చెప్తాడు–విస్తళ్ళు కుట్టుంటే, గిరీశం వేంకటేశం కోసం వచ్చినట్లు వచ్చి, అతనికి పాఠం చెప్పేటట్లు వితంతుపునర్వివాహాలను గూర్చి, స్త్రీలకు జరిగే అన్యాయాలను గూర్చి ఉపన్యాసం ఇస్తాడు. వింటున్న బుచ్చెమ్మకు తాను మళ్ళీ పెళ్ళి చేసికోవచ్చు నన్న ఆశ జనిస్తుంది. గిరీశం ఆమెతో తనకు ఆమెపై అగాధ ప్రేమ ఉన్నదని మర్నాడు జామిచెట్టు దగ్గర నీళ్ళు తోడ్తుండే బుచ్చమ్మకు తెలియజేస్తాడు. ఆమె యెదుట అప్పటి కప్పుడే ఒక భూతల స్వర్గాన్ని సృష్టించి దానికి తన్ను రాజును ఆమెను రాణిని చేసి అరచేతిలో వైకుంఠాన్ని చూపిస్తాడు. బుచ్చెమ్మలో స్వార్థం తక్కువ. విషయలిప్స ఆమెలో గోచరించదు. గిరీశం బుచ్చెమ్మతో తన దాంపత్యజీవితాన్నంతా ఎలా ఉండబోతుందో ఉగ్గడిస్తూ; అప్పుడు వెంకటేశం మనదగ్గరే ఉండి చదువుకుంటాడు. అప్పుడు బుచ్చెమ్మ అంటుంది 'అలా అయితే మరి నాన్నకీ ఖర్చుండదు; నాన్నా అమ్మ వాడి చదువుకోసం దెబ్బలాడ్రు'. ఇంతవరకు మాట్లాడిన దంతా 'మాటవసరకి' అని గిరీశం అంటే బుచ్చెమ్మ 'అంతేకద' అని తన నేస్తం రాంభొట్లు గారి అచ్చమ్మను పెళ్ళాడ మంటుంది. కాని గిరీశంగారు ఉత్తమ బ్రహ్మచర్యం, లోకోపకారం, ఆమెలాంటి దివ్యసుందర మూర్తికి, గుణవంతురాలికి దప్ప ఇంకొకరికోసం వ్యర్థం చేయదలచుకోలేదంటాడు. ఆమె, ఇతని ఆదర్శం చాల యెత్తైన దని అనుకుంటుంది. మళ్ళా రుబ్బుతుంటే తాటాకులు రోట్లో పడుతున్నాయని కొంచెం జరిపి పెట్టమంటుంది. గిరీశం నిజంగా సంఘసంస్కర్త అని నమ్మింది. అతడు 'మీ కోసం యేం చెయ్యమంటే అది చేస్తాను. ప్రాణఁమిచ్చెయ్యమంటే ఇచ్చేస్తాను. దాఖలా చూడండి. ఇదిగో కత్తిపీట' అంటే 'చెల్లికి ఈ సంబంధం తప్పించారు కారు' అంటుంది. గిరీశం 'అదొక్కటిమటుకు నాకు సాధ్యమైంది గాదు' అంటే బుచ్చమ్మ అంటుంది. 'అయినామీతో నా కేంపని' అని. ఈ ఒక్క ముక్క ఆమెవ్యక్తిత్వాన్ని మనకు తెలియజేస్తుంది. గిరీశంతో ఆమె మాట్లాడడంలో గల ఉద్దేశ్యం చెల్లి పెళ్ళి తప్పించడమే. పైగా లుబ్ధావధాన్లు గిరీశానికి అన్న గారవుతారు కాబట్టి 'మీరు చెప్తే లుబ్ధావధాని పెళ్ళి మానుకుంటా'రంటుంది. గిరీశం బుచ్చెమ్మను పునస్త్రీని చెయ్యడం గూర్చి ప్రస్తావిస్తాడు. ఆమె ఎంతసేపటికి చెల్లెలి పెళ్ళిని తప్పించడాన్ని గూర్చే అడుగుతుంది. తుదకు గిరీశం 'ఈ పెళ్ళి తప్పించే సాధనం నీ చేతిలోనే ఉన్న'దంటే బుచ్చెమ్మ ఆశ్చర్యపడుతుంది. నీ చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పించడం నీచేత అయితే చేస్తా నని ప్రమాణపూర్తిగా చెప్పమంటాడు గిరీశం – అప్పటికి బుచ్చమ్మ 'నేను మీతో లేచివస్తే మా చెల్లెలు పెళ్ళి ఆగి పోతుందీ' అని

ప్రశ్నిస్తుంది. గిరీశం ఆమెను పెళ్ళాడతానని ప్రతిసారి చెప్పడం వల్ల, దానివల్ల తప్ప చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పే మరో గత్యంతరం లేనందువల్ల, బుచ్చెమ్మ గిరీశంతో వెళ్ళడానికి ఒప్పుకుంటుంది. ఆమెచరిత్ర పాడైనట్లు అప్పారావుగారెక్కడ సూచించలేదు. లేవదీసుకొని పోయిన గిరీశం ఆమెను విధవాశ్రమంలో ఉంచి సౌజన్యారావును కలుసుకొంటాడు. అక్కడ మధురవాణి మూలంగా అతని గుట్టు బయటపడుతుంది. బుచ్చెమ్మ రక్షింపబడుతుంది. కన్యాశుల్క నాటకంలో తండ్రి ధనాశాఫలితంగా జీవితం పాడుచేసుకొని, తనవారికోసం యేవిధమైన త్యాగము చేయడానికైనా సిద్ధమైన పవిత్ర యువతి బుచ్చెమ్మ. అంతా మోసం, అంతాస్వార్థం, అంతా విషయలిప్సే వ్యాపించి యున్న వాతావరణంలో బుచ్చెమ్మ స్వచ్ఛమైన నిస్స్వార్థత్యాగజ్యోతిగా భాసిల్లుతూ ఉన్నది.

("పరిశోధన" ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో కనిపించని కథానాయిక

శ్రీ గోపి

"కన్యాశుల్కం" నాటకం గురించి చాలా కాలంగా నాకొక సందేహం ఉంది—

ఈ నాటకంలో గురజాడ "సుబ్బి" పాత్రను రంగస్థలం మీదికి ఎందుకు తీసుకు రాలేదు? — అని. సుబ్బి నాటకంలో అప్రధాన పాత్ర అయితే ఈ ప్రశ్న అవసరమే అయ్యేది కాదు. కానీ, నిజానికి "కన్యాశుల్కం"లో కథానాయికంటూ ఎవరైనా ఉంటే ఆమె సుబ్బమ్మ, ఉరఫ్ సుబ్బి (శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు సుబ్బమ్మను పురాణీకరించి "సుభద్ర" చేశారు కూడా!) తప్ప మరొకరు కావడానికి లేదు. కథకు ఆమె కేంద్రబిందువు కావడం ఒక్కటేదానికి కారణం కాదు. అంతకు మించిన కారణం— నాటకంలో ప్రస్తావనకొచ్చే అనేకానేక సామాజిక విషయాలలో రచయిత దృష్టి ప్రధానంగా "సుబ్బి"ని చుట్టుకున్న బాల్య వివాహ సమస్య మీదనే! వితంతు వివాహం, యాంటీ నాచ్ సమస్యలకు నాటకంలో ప్రాముఖ్యం లేకపోలేదు గానీ, గురజాడ బాల్య వివాహ సమస్యను పట్టించుకున్నంత సీరియస్‌గా మరిదేన్నీ పట్టించుకోలేదు. నాటకం ఆ సమస్యతోనే ప్రారంభమై, దాంతోనే నడిచి, దాంతోనే అంతమవుతుంది.

నాటకానికి కేంద్ర బిందువై, ఇంత ప్రాధాన్యం కలిగిన పాత్రను రంగస్థలం మీద ప్రవేశపెట్టక పోవడం రచయిత — ఉద్దేశ పూర్వకంగా చేశాడా లేక యధాలాపంగా జరిగిందా అన్నది కూడా పరిశీలించవలసిన విషయమే.

"కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని గురజాడ ఆషామాషీగా రాయలేదని ఆయనే చెప్పుకున్నాడు. "'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని ఒక గొప్ప రచనగా రూపొందించానని నేననుకుంటున్నాను. నాటకం చదివి నాకు నేనే ముగ్ధుణ్ణయ్యాను. అదే దీనికున్న గీటు రాయి. మొదటి కూర్పుకంటే రెండవ కూర్పు నా మనోభావాలను ఆలోచనలను సమగ్రంగా వ్యక్తం చేస్తున్నది" అని చెప్పుకున్న రచయిత, నాటకంలో ఒక ప్రధాన పాత్రను నిరుద్దేశంగా తెరమరుగు చేసి వుంటాడనుకోలేము. పైగా "మహోదయం"లో కె.వి.ఆర్. అన్నట్టు "అప్పారావు స్థూల చిత్రంతో తనివి చెందడు. సూక్ష్మాంశాసహిత చిత్రం కావాలి" (పేజీ 382). ఐనా సుబ్బిని రంగస్థలానికి దూరంగా ఉంచారంటే అందుకు కారణం ఏమై ఉంటుంది?

ఈ ప్రశ్న సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారికీ ఎదురైంది. ఐతే ఆయన దీన్ని అంతగా పట్టించుకోలేదు. "సుబ్బిని రంగము మీదికి ప్రవేశ పెట్టకుండుటకు కారణము ప్రేక్షకులలో "సెంటి మెంటాలిటీ" జనింపకుండుటకే. కన్నీళ్ళు, వెక్కిళ్ళు, కనురెప్పల రెప రెప, గొంతువణకు వంటి Sob stuffs "కన్యాశుల్కం" నాటకమున బహిష్కృతములు. నాటకమున ఏ రసము లేదని ఇంతకు ముందనుకొంటాను. ఇది యాదృచ్ఛికము కాదు. నాటక కర్త తెలిసి చేసిన కళా మర్మకర్మ" (కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన—పేజీ 47) అంతవరకూ బాగానే వుంది. కానీ దీంతో పాటు తిరుమలరావుగారు ఒక సూచన చేశారు. రంగస్థలం మీద సుబ్బి లేని కొరతను తీర్చడానికి "ప్రదర్శనములో నూత్నత, యుత్సుకత వచ్చుటకు, సుబ్బి వయస్సే కలిగి, విషాదమగు మొగము వంచుకొని పెండ్లికూతురు వలే కూర్చుని యుండు "పోజు"లో బాలిక విగ్రహము (Dummy)ను ప్రతి రంగములోనూ స్టేజి మీద ఒక మూల కూర్చుండ బెట్టవచ్చును—" అంటూ, అలా చేస్తే నాటకం "మరింత అర్థవంతముగా నుండునం"టారాయన. అర్థవంతం మాట దేవుడెరుగ్గానీ, అధ్వాన్నంగా మాత్రం ఉండితీరుతుంది. ఇందులో ఎవరూ గురజాడకు మెరుగులు దిద్దాల్సిన అవసరం లేదు. గురజాడ ఉద్దేశం అదే అయితే ప్రతిమేం ఖర్మ, మనిషినే ప్రవేశ పెట్టి వుండేవాడు.

అందుకు నాటకంలో అవకాశం లేక పోలేదు. కృష్ణారాయపురంలో అగ్నిహోత్రావధానులు మొదటి సన్నివేశం (ద్వితీయాంకం-ఒకటోస్థలం)లో "అగ్నిహోత్రావధానులు జంఝాలు వడకు చుండును. కరటకశాస్త్రుల్లు శిష్యుడి చేత లేని పేలు నొక్కించుకొనుచుండును. వెంకమ్మ కూర తరుగుచుండును." ఇక్కడ "కూర తరిగే" బదులు, గురజాడ కావాలనుకొని ఉంటే, "సుబ్బి తల దువ్వు చుండును" అనో, మరో విధంగానో సుబ్బిని ప్రవేశ పెట్టి వుండవచ్చు. నాటకానికి అదేమంత అంతరాయం కలిగించి వుండదు. ఆ సన్నివేశంలో ఒక్క మాటైనా లేని శిష్యుణ్ణి ప్రవేశ పెట్టగా లేనిది, సుబ్బిని పెట్టడానికి అడ్డు ఏమిటి? అలాగే, గిరీశం వెంకటేశంతోనో, అగ్నిహోత్రావధానులు తోనే మాట్లాడే సందర్భాలలో, అన్ని సార్లూ బుచ్చమ్మనే కాకుండా సుబ్బిని కూడా ప్రవేశ పెట్టి వుండవచ్చు. బుచ్చమ్మ వెంటనో, వెంకటేశంతోనో సుబ్బిని కూడా రంగస్థలం మీదికి రప్పించి వుండవచ్చు.

ఇవేవీ కాదనుకున్నా, రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో చెరువు గట్టున తోటలో దిగిన ఆడ పెళ్ళివారి బృందంలో సుబ్బిని కూడా చూపించి వుండవచ్చు. ఇన్ని అవకాశాలున్నా, సుబ్బిని రంగస్థలం మీదికి తీసుకు రాలేదంటే, అది రచయిత, ఉద్దేశ పూర్వకంగా చేసిందనే అనుకోవాలి. ఇక్కడ మరొక విషయం కూడా గమనించాలి. నాటకానికి ముందు ఇచ్చిన "పాత్రముల" జాబితాలో "సుబ్బమ్మ-రెండవ కూతురు" అని పేర్కొన్నారు. (1897 నాటి మొదటి కూర్పులోని జాబితాలో లేదు.)

అలా పేర్కొన్న ఆ పాత్రను రంగస్థలం మీదికి తీసుకురాక పోవడానికి తిరుమల రావుగారు చెప్పిన కారణం ఏమంత బలంగా కనబడదు. కన్నీళ్ళు, వెక్కిళ్ళు "కన్యాశుల్కం"లో లేని మాట నిజమే. కానీ అందుకోసం గురజాడ ఒక ప్రధానపాత్రను తొలగించాడనుకోవడం సరికాదు. కన్నీళ్ళు, వెక్కిళ్ళకు బుచ్చమ్మ పాత్రలో అవకాశం ఉంది, వెంకమ్మ పాత్రలో మరీ ఎక్కువగా ఉంది. ఐనా గురజాడ ఆ పాత్రల్లో ఎక్కడా 'మెలోడ్రామా' ప్రవేశ పెట్టలేదు. కడకు వెంకమ్మ బావిలో పడిన దృశ్యాన్ని కూడా మెలో డ్రామాకు బోలెడు అవకాశం ఉన్నా - పరోక్షంగా గిరీశం చేత చెప్పించాడే గానీ, కన్నీళ్ళు, గుండె బాదుళ్ళు చూపించలేదు. కాబట్టి మెలోడ్రామా లేకుండా చేయడం కోసం సుబ్బిని రంగం మీద ప్రవేశ పెట్టలేదనడం సరైన కారణం కాదు, అంతకంటే బలమైన కారణాలు మరేవైనా ఉండాలి. నాకు తోచిన ఒకటి రెండు కారణాలను ఇక్కడ ప్రస్తావిస్తాను.

ఒక కారణం సుబ్బిలాంటి పాత్రలు నాటకంలో ఉండడం కావచ్చు.

"కన్యాశుల్కం"లో గురజాడ మచ్చుతునకల (types) లాంటి పాత్రల ద్వారా సమాజంలోని వివిధ వర్గాలనూ కూటాలనూ ధోరణులనూ పుస్తకాని కెక్కించగలిగాడన్న మహోదయంలో కె.వి.ఆర్. (పేజీ 383) మాట అక్షరాల నిజం. సమాజంలోంచి "మచ్చుతునకల" నెన్నుకున్నాడు గనకనే, పాత్రను బోలిన పాత్రకు నాటకంలో తావివ్వలేదు. సుబ్బి పసిపిల్ల. దాన్ని లుబ్ధావధాన్లు వంటి ముసలి పీనుక్కిచ్చి ముడిపెడితే ఏమవుతుంది? రేపో మాపో దాని బతుకు బుగ్గిపాలై, బాల వితంతువు అవుతుంది. అంటే, బుచ్చమ్మలాంటి అమాయక వితంతువైనా అవుతుంది. కాకపోతే రామప్పంతుల్లాంటి "అయోగ్యుడి"తో కథ నడపగల మీనాక్షి లాంటి గడుసరి వితంతువైనా అవుతుంది. ఆ మాట గిరీశం అననే అంటాడు బుచ్చమ్మతో: "మా అన్న చచ్చిపోయిన తరువాత నీ చెల్లెల్ని తిన్నగా వుండ నియ్యరు. అది కూడా మా మీనాక్షి మోస్తరవుతుంది."

సుబ్బి భవిష్యత్ రూపాలు మీనాక్షి, బుచ్చమ్మ. వాళ్ళను చూస్తే సుబ్బికి పట్టే గతి తెలిసిపోతుంది. అలా తెలియజేయడమే నాటకకర్త లక్ష్యం. సుబ్బి పాత్రను బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి ద్వారా సూచించడమే గురజాడ ఉద్దేశమై వుంటుంది.

మరొక కారణం కూడా చెప్పుకోవచ్చు.

"కన్యాశుల్కం" నాటకం సుబ్బి పెళ్ళి. సుబ్బికి తన పెళ్ళిని గురించి ఏమీ తెలియదు. ఆ పిల్ల ప్రమేయం ఏమీ లేకుండానే పెళ్ళి కొడుకు కుదిరిపోయాడు. పెళ్ళీ కుదిరి పోయింది. ఆమాటకొస్తే సుబ్బి తల్లి వెంకమ్మకే చెప్పకుండా అగ్నిహోత్రావధానులు తాంబూలాలిచ్చేశాడు. అదేమని అడిగితే, "ఆడ ముండల్తోనా ఆలోచన" అని చులకన చేశాడు.

ఇల్లాలి పరిస్థితి అలా వుంటే, ఇక పదేళ్ళయినా నిండని పసిపిల్ల మాట ఎవడిక్కావాలి? సుబ్బి ఇష్టా ఇష్టాలతో సంబంధం లేకుండా ఆమె జీవితం జరుగుతుంది. నాటకం కూడా అంతే! ఆమె లేకున్నా నాటకం జరిగిపోతుంది. ఆమె లేదన్న స్పృహే ఎవరిలో రాకుండా జరిగిపోతుంది. సుబ్బి జీవితం లాంటిదే "కన్యాశుల్కం" నాటకం. ఇది సూచించడానికే గురజాడ సుబ్బిని రంగస్థలం మీదికి ప్రవేశ పెట్టలేదేమో!

ఐతే ఇక్కడ ఇంకొక ప్రశ్న ఎదురవుతూంది.

మారువేషంలోని మహేశానికి కరటకశాస్త్రి "సుబ్బి" అని పేరెందుకు పెట్టాడు? మధురవాణి ఇంట్లో శిష్యుడు, "నా పేరేమిటండోయ్" అని కరటకశాస్త్రిని అడుగుతాడు. కరటకశాస్త్రి "కొంప ముంచావు కాబోలు! సుబ్బి! సుబ్బి! మధురవాణ్ణి చూడగానే మతి పోయిందా ఏమిటి?" అంటాడు. అంతటితో పోలేదు. ఆ పేరు జ్ఞాపకం పెట్టుకోవడానికి శిష్యుడికి "సబ్బు అన్న మాట జ్ఞాపకం వుంచుకుంటే సుబ్బి అనే పేరు జ్ఞాపకం వుంటుంది." అని కూడా హెచ్చరిస్తాడు.

ఎందుకు అంత హెచ్చరిక? సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించడానికి ఆడిన నాటకంలో మాయగుంట పేరు ఏదైనా కావచ్చు. కానీ సుబ్బే ఎందుకు కావలసి వచ్చింది? ఇక్కడ ఇంకొక చిత్రం ఆడ వేషంలో వున్న మహేశానికి కరటకశాస్త్రి "సుబ్బి" అని నామకరణం చేసినా, ఆ తర్వాత ఎవరూ ఆ పేరుతో పిలవరు. లుబ్ధావధాన్లు కూడా "మాయ గుంట" అనే అంటాడు. కడకు మీనాక్షి కూడా "గుంట" అంటుందే కానీ, సుబ్బీ అని పేరు పెట్టి పిలవదు.

రంగస్థలం మీదికి రాకపోయినంత మాత్రాన సుబ్బికి కలిగిన లోటు ఏమీలేదు. రంగస్థలం మీద కనిపించిన పాత్రలెంత సజీవమైనవో, ఇదీ అంతటి సజీవ పాత్రే అయింది. నాటకం చదువుతున్నంత సేపూ, సుబ్బి మన మనస్సులో మెదులుతూనే వుంటుంది. సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారు వర్ణించినట్టు "విషాదమగు మొగము"తో కాదు. అమాయకత్వం తొణికిసలాడే కళ్ళతో! "కన్యాశుల్కం"లోని పాత్రలన్నీ సజీవమైనవి, అవి మనకు ఎక్కడో ఒకచోట, ఎప్పుడో ఒకప్పుడు ఎదురయ్యేవి అని సి.ఆర్. రెడ్డి మొదలు శ్రీశ్రీ వరకు– ఎవరు అన్నా, అందులో సుబ్బి కూడా ఉందని మనం అనుకోవాలి.

ఒక పాత్రను–ప్రధానపాత్రను రంగస్థలం మీదికి తీసుకురాకనే, దాన్ని సజీవంగా రూపొందించిన గురజాడ, నాటకాన్ని చదివి తనకు తానే ముగ్ధుడు కావడంలో ఆశ్చర్యమేముంది; అందుకే 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని సోమయాజుల వెంకట రామమూర్తిగారన్నారు–

"ఒక మేధావి యొక్క గొప్పరచన"

('ఉదయం' : జనవరి 4, 1988)

★ ★ ★

రామప్పంతులు లౌక్యం

శ్రీ తిమ్మావఝ్ఝల కోదండరామయ్య

కన్యాశుల్కం నాటకంలో రామప్పంతులు పాత్ర ఒక విధంగా చూస్తే విలన్‌పాత్ర అనడానికి సందేహంలేదు. నాటకంలో యెక్కువ భాగాన్ని ఆక్రమించడమే కాక ప్రేక్షకుల హృదయాల్లో గూడా సుస్థిరమైన స్థానాన్ని సంపాదించుకొన్న గిరీశం పాత్రకంటే గూడ – రామప్పంతులికి కన్యాశుల్కం కథలో ఒక ప్రాధాన్యం వుంది. రామప్పంతులువంటి పాత్రలను కందుకూరి, చిలకమర్తి మొదలయినవారు తమ నాటకాల్లో ప్రవేశ పెట్టినా, అవి కేవలం వినోదం కోసం కల్పింప బడిన పాత్రలే కాని, కథలో వాటికి యేలాంటి ప్రాధాన్యమూ లేదు. రామప్పంతులు పాత్ర అలా కాక మానవుల్లో సహజంగా వుండే లోటుపాట్లతో నియ్యోగపు దర్జాను ఒలకబోస్తూ తన మాటలతో మనకు చక్కిలిగింతలు పెడుతుంది. సాధారణంగా యే నాటకంలో గాని విలన్ పాత్రలమీద మనకు సానుభూతి కలగడం అరుదు. కాని కన్యాశుల్కంలో అలాకాదు. రామప్పంతులు మాటలకు మనమూ నవ్వుతాం. అతడు వేసే యెత్తులకీ, చూపే లౌక్యప్రజ్ఞకీ మనమూ ఆనందిస్తాం. పిదప అతని నిస్సహాయస్థితిని చూచి మనమూ జాలి పడతాం. రామప్పంతులలో పల్లెటూళ్ళల్లో వ్యవహారజ్ఞానం కొద్దిగా వున్న పెత్తందారూ, వూళ్ళో జట్టీలు బెట్టి పార్టీలు లేవదీసి అక్కడా యిక్కడా కూడా డబ్బు గుంజే చెట్టు కింది ప్లీడరు గుమాస్తాలు మనకు అవుపిస్తారు.

రామప్పంతులు మొట్ట మొదటి సారిగా విజయనగరంలో మధురవాణి యింట్లో మనకు దర్శనమిస్తాడు. జేబులో నుండి చుట్టతీసి పంటికొనతో కొరికి 'పిల్లా! అగ్గిపుల్ల' అంటూ మనకు ప్రత్యక్ష మవుతాడు. అగ్గిపుల్లకు మల్లే యితగాడు కొంపలు ముట్టించే రకంపాత్ర అని మనకు తొలిచూపులోనే అర్థమయేలా చేశారు అప్పారావుగారు. రామప్పంతులిది అసలు రామచంద్రపురం అగ్రహారం. లౌక్యప్రజ్ఞకు పేరు పొందిన నియ్యోగపు కుటుంబంలో పుట్టాడు. కాని చిన్నప్పుడే పిత్రార్జితం అంతా ఖరారావుడు చుట్టేశాడు. అప్పటినుండి జుట్టుకీ జుట్టుకీ ముడివేయడం, గుంజి కాలక్షేపం చేయడం. యిదీ వరస. చింత చచ్చినా పులుపు చావనట్టు యెప్పుడూ పరాధీనపు బతుకే అయినా దర్జాలో మాత్రం యేమీలోటు లేదు. చుట్ట తాగడం, సానిదాన్ని వుంచుకోవడం, గుర్రపు బండి యెక్కి రావడంవంటి అన్ని నియ్యోగపు హంగులు అతనికి వున్నై. పరానికి సంబంధించినంతవరకూ రామప్పంతులు శాక్తేయుడు. అంచేతే అతనికి కర్మతో పనిలేదు. లోకం కోసం మాత్రమే అతడు తద్దినాలు పెట్టేవాడు. అయితే సాని దాన్ని యెందుకుంచుకున్నాడయ్యా అంటే 'కామి గాక మోక్షకామి కాడు' గనక.

తన లౌక్యాన్నిగూర్చి రామప్పంతులే ఒక చోట చెప్పిన నిర్వచనం అక్షరాలా ఆయనకే సరిపోతుంది. లౌక్యమంటే రామప్పంతులు భాషలో అసాధ్యాలు సాధ్యము, సాధ్యాలు అసాధ్యాలు చేయడం. తిరిగి లౌక్యానికీ, మోసానికీ చాలా తేడా వుంది. నమ్మిన చోట చేస్తే మోసమూ, నమ్మనిచోట చేస్తే లౌక్యమూను. ఉద్యోగధర్మం – లౌక్యవృత్తి అని అదొక వృత్తి యెటువంటిదీ అంటే నిజాన్ని పోలిన అబద్ధమాడి ద్రవ్యాకర్షణ చేసేది. ఇలాంటి ధర్మసూక్ష్మాలు చాలా తెలుసు రామప్పంతులికి.

ఇంకా వ్యవహారంలో రామప్పంతులికి చాలా విద్యలు తెలుసు. కేసును తనకు విరుద్ధంగా రుజువు చేసే దస్తావేజుల్ని అమాంతంగా మాయ చేయగలడు. కాగిత మైతే అగ్గిపుల్లతో ఫైసల్. తాటాకైతే నీళ్ళపొయ్యి. కొత్తజాతకం బనాయించడం అతనికి అయిదు నిమిషాలపని. కాని

సిద్ధాంతి మట్టుకు అయన దగ్గఅ పాతతాటాకులు, ఆలేఖాలు అటక నిండా వున్నవి. ముప్పైయేళ్ళ నాటి కాగితాలున్నాయి. వాటితో క్రొత్త దస్తావేజుల్ని యిట్టే సృష్టించగలడు రామప్పంతులు. ఎవడైనా నూరు రూపాయలు ఫీజుక్రింద యిచ్చి ఖర్చులు పెట్టుకుంటే గ్రంథం నడిపించే సామర్థ్యం అతగాడికి వుంది. ఇన్స్పెక్టరు పేరు చెప్పి అమాయకులైన పల్లెటూరివాళ్ళ దగ్గర యిరవై ముప్పై గుంజడం, అది తెలిసి పోలీసువాళ్ళు వెంటబడడం, చావు తప్పి కన్ను లొట్ట పోయినట్టుగా యెలాగో ఆ గండం గడిచి పబ్బం గడిపించుకోవడం – అతనికి నిత్యకృత్యం లాంటిది. ఏ వ్యవహారం అయినా పదోవంతో అయిదోవంతో ముట్టచెబితే అతనికి పనికి రాదు. అయన బేరం యెప్పుడూ సగానికి సగమే. అతడి తలమీద ఎన్ని వెంట్రుక లున్నాయో, అన్ని వ్యవహారాల నతడు అపాటికే మోసేశాడు. ఇక కూట సాక్ష్యాల మాట చెప్పవలసిందే లేదు. ఉర్లాం బసవరాజుగారి సంభావనల రేటే సాక్ష్యాలకు కూడా అని ఆయన గెజెటార్డరు చేశాడు. కుండలాలు వేసుకున్నవారికి మాత్రం అదనంగా ఓ రూపాయి జాఫా.

ఇక ఫోర్జరీలు బనాయించడంలో అతన్ని మించిన వాడు ఆ చుట్టుపట్ల లేడు. ఆకాశ రామన్నవుత్తరాలు కొట్టడం, దొంగ సంతకాలతో వుత్తరాలు బనాయించడం, జాతకాలు జాతకాలే తారుమారు చేయడం–ఇవన్నీ అతనికి నిత్యక్రీడాకలాపాలు. ఆ తాలూకాలో సివిల్ మాజిస్ట్రేటు యెవ్వ డొచ్చినా రామప్పంతులూ, పప్పులేని పులగం వుండదు. అతడికి యింగ్లీషు రాదు గాని యింగ్లీషే వచ్చి వుంటే జడ్జీల యెదుట పెళపెళ లాడించే వాడు. లుబ్ధావధాన్ల ప్రాణానికీ, డబ్బుకీ లంకె. డబ్బుకీ అతనికీ స్నేహం కానీ, మరి యెవరితోనూ స్నేహం లేదు. అలాంటి వాడుకూడా వ్యవహారజ్ఞానం లేక పోవడం చేతా, కోర్టులంటే వల్లమాలిన భయం చేతా రామప్పంతులు సలహా కోరేడు. అతనికే అన్న మాటేమిటి? ఆ తాలూకాలో అందరి గతీ అంతే! మంత్రమంటే నియ్యోగపు ప్రభువుదే మంత్రమని అనిపించుకున్నాడు.

విజయనగరంలో మధురవాణిని తన ఆడాలోకి తెచ్చుకొని, అక్కడి అమె బుణాలూ, పణాలూ తీర్చేసి అవిడని రామచంద్రపురం అగ్రహారం లేవదీసుకు రావడానికి పూర్వం రెండేళ్ళనుంచే రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్ల మీద యెలాగైనా అతని దగ్గర డబ్బు గుంజడానికి వ్యూహం పన్నాడు. అందుకోసం మొదట సిద్ధాంతిని దువ్వి అతణ్ణే జాగ్రత్త చేసుకున్నాడు. సిద్ధాంతి కూడా లుబ్ధావధాన్ల జాతకం యెగాదిగా చూసి శీఘ్రంలో వివాహయోగం వుందన్నాడు. దాంతో ముసలాడికి డబ్బొస్తుందనే ఆశ ముందు, డబ్బు ఖర్చవుతుందన్న భయం వెనక్కి లాగడం అరంభించింది. ఇంతట్లో రామప్పంతులు పండాను తయారు చేశాడు. లుబ్ధావధాన్లు తన అనుమానం తీర్చుకుందామని ఆయనికి జాతకం చూపించేసరికి రామప్పంతులు ప్రోత్సాహంతో అయన "వివాహధన యోగాలు జమిలిగా వున్నాయి. అయితే మీరు పెద్దవాళ్ళు. ఇప్పుడు మీకు పిల్ల నెవరిస్తారు? పెళ్ళెలా అవుతుంది? ఇలాంటిది జరగడానికి వీల్లేని మహాయోగాలు జాతకాల్లో పట్టినప్పుడు గొప్ప మేలుకు బదులుగా గొప్ప కీడు సంభవిస్తుంది. అనగా మీకు మారకమో, ధననష్టమో సంభవిస్తుంది. గ్రహశాంతి చేసి బ్రాహ్మణ భోజనం బాహుళ్యం చేయండి. కొంత జబ్బో గిబ్బో చేసి అంతతో అరిష్టం పోతుంది. మంచిరోజు చూచి సూర్యనమస్కారాలు అరంభించండి' అని చెప్పేసరికి అవధాన్ల గుండె రెండు చెక్కలై వివాహ ప్రయత్నం ఆరంభించాడు" అంతటితో వూరుకోక రామప్పంతులు అగ్నిహోత్రావధాన్ల కూతురు జాతకం కూడా చెప్పడానికి అలవిలేనంత దివ్యంగా వున్నట్టు బనాయించేడు. అది కాలు పెట్టిన యిల్లు పదియిళ్ళు అవుతుందనీ, అది పట్టిందల్లా బంగారం అవుతుందనీ చెప్పి వెల్తిబాగుల వాడయిన లుబ్ధావధాన్లుని నమ్మించాడు. నిజానికి పెళ్ళి పేరు చెప్పి నాలుగు డబ్బులు గుంజడమే రామప్పంతులు ఆశయమైనా మధురవాణికి కూడా ఆ రహస్యం తెలియగూడదని అతడి వుద్దేశం. మేజువాణీలో మధురవాణికి పదిరూపాయల సొమ్ము ముట్టడమే ఆ వివాహం వల్ల తానాశించిన ద్రవ్యాకర్షణ అని మధురవాణిని బుకాయించాడు. ఎంత సత్యకాలపు దయినా మధురవాణి ఆ మాత్రం వూహించుకొనలేక పోలేదు. మళ్ళీ నిలదీసి అడిగేసరికి లుబ్ధావధాన్లు వెధవ కూతురు

మీనాక్షి ప్రవర్తన మంచిది కాదనీ, నాలుగు రోజులకు ఒకమారు అది పీకలమీదికి తెస్తూ వుంటుందని, సంసారం కూడ ఆవిడ దూబర చేస్తూ వుంటుందని, అంచేతే పెళ్ళైతే దాని ఆట కడుతుందనీ లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళికి తాను ప్రయత్నిస్తున్నాననీ చెప్పి యెలాగో సమాధానం చెప్పాడు. ఈ ఘట్టం ఘట్టమంతా రామప్పంతులు సమయస్ఫూర్తికీ, లౌక్యానికీ నిదర్శనం.

అసలు నాటక ప్రారంభంలోనే రామప్పంతులు మనకొక చిత్రమైన సన్నివేశంలో అవుపిస్తాడు. అప్పటి కింకా మధురవాణి గిరీశం అడాలోనే వుండేది. గిరీశం వట్టి బోల్లేరు ముక్కలు ప్రేల్తాడనీ, వాడి వుద్యోగం పూటకూళ్ళమ్మ యింట్లో దప్పిక్కి చేరి అరవచాకిరి చేయడమనీ ప్రగల్భాలు పలుకుతాడు. మధురవాణి యీ మాటలను ఆయనని అడుగుదునా అంటే 'తప్పకుండా, కావలిస్తే నేను చెప్పానని కూడా చెప్పు' అని బడాయి కొడతాడు. ఇంతలో అక్కడికి గిరీశం రానే వచ్చాడు. ఇంత బడాయి కొట్టినవాడూ 'అన్నా! వేళగాని వేళ వచ్చాడు గాడిద కొడుకు. తంతాడు కాబోలు! ఏవిటి సాధనం?' అని గజ గజ వణికిపోయి మంచంకింద దూరి దాక్కుంటాడు. మధురవాణి, గిరీశం మాటాడుకునే సందర్భంలో మధురవాణి పూటకూళ్ళమ్మ విషయం ప్రస్తావించే సరికి గిరీశం మండిపోయి 'చూడు నా తడాఖా. ఎవడీ మాటలు పేల్తున్నాడో, వాడిపేరు తక్షణం చెబుతావా, చెప్పవా?' అనేసరికి మధురవాణి రామప్పంతులు పేరు చెప్పబోతూ 'రామ' అంటుంది. మంచం కిందున్న రామప్పంతులు అది విని తన్ను బయట పెట్టుందేమోనని 'చచ్చాన్రా. పేరు చెప్పేసిం'దని కుంగి పొయ్యాడు. ఇంతలో మధురవాణి ప్లేటు మార్చి 'రామ రామ! ఒహరు చెప్పేదేమిటి' అని చిత్రంగా సర్దేస్తుంది. ఇంతలో పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు కట్ట పుచ్చుకొని అక్కడికి రాగా గిరీశం కూడా మంచం కింద దూరుకుంటాడు. అక్కడ రామప్పంతుల్ను చూచి 'ఎవరన్నా మీరు మహానుభావులు? ఈ మాత్రానికి మంచంకింద దాగోవాలా? మహానుభావా! నన్నడిగితే యిలాంటి లంజల్ని యిరవైమందిని మీకు కన్యాదానం చేతునే' అన్నాడు. రామప్పంతులు 'బతికాన్రా దేవుడా!' అనుకుంటూ, 'నువ్వురా బాబు దీన్నుంచుకున్నావ్' అన్నాడు. గిరీశం 'మాట వినపడలేదు. కొంచెం యిసుంటా రండి' అని అతన్ని తప్పించుకొని గోడవైపు చేరి పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుకట్ట సరసం నుండి తప్పించుకొని బయట పడ్డాడు. పాపం ముందువైపు నున్న రామప్పంతులి వీపు మీద చీపురుదెబ్బలు పడ్డాయి. ఆఖరికి గిరీశం దగ్గర నెత్తిచపేటా పొందడమే కాక పూటకూళ్ళమ్మ దగ్గఱ కూడా 'నీ మొగతనం యేడ్సినట్టే వుంది' అనిపించుకున్నాడు.

తృతీయాంకంలో రామప్పంతులు తిరిగీ ఒక చిత్రమైన సన్నివేశంలో చిక్కుకున్నాడు. మధురవాణీ, రామప్పంతులూ యిద్దరూ లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి విషయమై మాట్లాడుకుంటూ వుండగా హెడ్‌కానిస్టేబులు ఆడవాళ్ళు వున్నారనైనా చూడక లోపలికి తోసుకొచ్చాడు. 'రామప్పంతులూ! ఇన్స్పెక్టరుకే టోపీ వేశావటే' అని హెడ్డు మధురవాణి యెదుట అడగ్గానే రామప్పంతులు ప్రాణం నిలువునా యెగిరిపోయింది. 'గారూగారూ అనవయ్యా' అని గడబిడ చేసినా వూరుకోక హెడ్డు కాస్తా తన రహస్యం బయటపెట్టనే పెట్టినాడు. 'ఇనస్పెక్టరు పేరు చెప్పి రావినాయుడు దగ్గఱ పాతిక రూపాయలు లాగేవట.' 'ఇలా యెందఱిదగ్గఱ లాగేడో? రామప్పంతుల్ని నిల్చున్నపట్టాన్ని పిలక పట్టుకు యీడ్చుకురా' అని కానిస్టేబులుతో ఖచ్చితంగా చెప్పి యినస్పెక్టరు పాళెం వెళ్ళి పోయినట్టు చెప్పాడు. తన పరువుకాస్తా కానిస్టేబులు తీసేస్తున్నాడని లోపల కోపం వున్నా పైకి యేమీ అనలేక 'చిన్నప్పుడు ఒక్కబళ్ళో చదువుకున్నాం – యినస్పెక్టరూ, నేనూను. అంచేత అతని పిలక నేనూ, నా పిలక అతనూ లాగినా ఫరవాలేదు. రావినాయుడుమాట మాత్రం శుద్ధ అబద్ధం. మీరు ముందు పదండి, గుఱ్ఱం కట్టించుకుని స్టేషనుదగ్గర కలుస్తాను' అని వియోగం వెలిగించాడు. స్టేషనుకు వెళ్ళి యెలాగో యినస్పెక్టరును సర్దుకోవచ్చు ననుకున్నాడు. కాని లాభం లేకపోయింది. తిరిగీ రూపాయలకోసమని మధురవాణి దగ్గరకే జవానును వెంటబెట్టుకొని రావలసి వచ్చింది. వచ్చీ రావడంతోనే మధురవాణితో 'ఏదీ మొన్ననీకిచ్చిన రూపాయలు? సాయంత్రం మళ్ళీ ఫిరాయిస్తాను. ఈ సైతాను ప్రాణం

[illegible] రూపాయిలు పట్నం [illegible] చెప్పింది. అదృష్టవశాత్తూ కరటకశాస్త్రుర్లు అప్పుడక్కడికి వచ్చివుండి మధురవాణితో మంత్రాంగం జరిపి రామప్పంతులు సహాయం కోసం యెదురు చూస్తూ వుండడం చేత ఆ పాతిక రూపాయలూ తానే దాఖలు చేసుకొన్నాడు. దాంతో రామప్పంతులికి పరువు దక్కింది.

ఇక తరువాత తాపీగా కూర్చుని కరటకశాస్త్రుర్ల కథను విన్నాడు. 'మా బేరం యెప్పుడూ సగానికి సగ'మన్న రామప్పంతులు ఆఖరికి 'అయిదోవంతుకి యేవంటారు' అన్నాడు. కరటకశాస్త్రుర్లు 'యీ పాపపు సొమ్ముకే తమరు ఆశించాలండీ' అంటే 'పాపపు సొమ్ము మా దగ్గరకు రాగానే పవిత్రమై పోతుంది. ఒకర్ల కివ్వడం కోసమని గాని నాక్కావాలా యేవిటి?' అని బెట్టుగానే వుండి ఆ అయిదో వంతుకే ఒప్పుకున్నాడు. కరటకశాస్త్రుర్లు వ్యవహారంలో కొంత తడి తగలడమే గాకుండా, ఆ తరవాత కరటకశాస్త్రుర్లు కుమారుడు మైనరని వాదించి ఆయన ఋణాలూ, పణాలూ గూడా యెగ వేయించి, తద్వారా కొంత డబ్బు గుంజవచ్చునని రామప్పంతులు యెత్తు యెత్తాడు. పాపం అతడు కరటకశాస్త్రుర్ల వ్యవహారంలో తనకు కొంత లాభిస్తుందనే వుద్దేశంతోనే అగ్నిహోత్రావధాన్లు రాశినట్టుగా లుబ్ధావధాన్లు పేర ఒక ఫోర్జరీ వుత్తరం బనాయించాడు. దాంతో ఆ సంబంధం లుబ్ధావధాన్లు మానుకుంటాడనీ, అప్పుడు కరటకశాస్త్రుర్ల సంబంధం నిశ్చయించి నాలుగు డబ్బులు చేతిలో పడేసుకోవచ్చు ననీ అతడి వూహా! తన లౌక్యం ఫలోన్ముఖం అవుతుందని అతడు సంతోషిస్తుండగా యింతలో ఒక చిత్రం జరిగింది. లుబ్ధావధాన్లు అగ్గి మండి పడుతూ మధురవాణి యింట్లోకి ఒక వుత్తరం చేత బట్టుకొని వచ్చాడు. అది చూచి రామప్పంతులు అది తాను బనాయించిన వుత్తరమేనని భయపడ్డాడు. తీరా వివరం తెలుసుకోకుండానే రామప్పంతులు ఆ రహస్యం కాస్తా మధురవాణి చెవిలో పడేశాడు. లుబ్ధావధాన్లు కోపంతో గిరుక్కుమని వెళ్ళిపోతుంటే, లుబ్ధావధాన్లు అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి తిరిగీ జవాబు రాయడం సంభవిస్తే ఫోర్జరీకేసు తనమీదికి వస్తుందేమోనని రామప్పంతులు భయపడ్డాడు. అయితే చక్రం అడ్డువేస్తానని అప్పుడు మధురవాణి తిరిగీ లుబ్ధావధాన్లని లోపలికి తీసుకొచ్చి బుజ్జగిస్తుంది. ఆ తరువాత గాని రామప్పంతులికి అది తాను రాసిన వుత్తరం కాదనీ, గిరీశం రాసిన వుత్తరమనీ, తాను అనవసరంగా భయపడ్డాననీ తెలిసింది కాదు. ఇంతలో రామప్పంతులు బనాయించిన వుత్తరమూవచ్చింది. గిరీశం వుత్తరం చూసుకొని ఖర్చవుతుందని మండిపడుతుండిన లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్ల వుత్తరం చూచుకొని పెళ్ళి తప్పిపోయిందని దిగాలు పడ్డాడు. అప్పుడు తన పాచిక పారడం కోసం యెదురుచూస్తున్న రామప్పంతులు, సమయం చూసి కరటక శాస్త్రుల్ల సంబంధం కుదిర్చాడు. కరటక శాస్త్రుర్లు పిల్లకు ఏదైనా నగపెట్టవలసిందని కోరగా లుబ్ధావధాన్లు ససేమిరా పెట్ట నన్నాడు. అసలు వ్యవహారమే చెడుతుందేమోనని భయపడి రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లుని యెలాగో ఒప్పించి, పెళ్ళిలో మధురవాణి కంటెను పిల్లకు యెరువుగా పెట్టడానికి ఒప్పిస్తాడు. పాపం యీ కంటే చివరికి అతడి కొంప ముంచింది.

రామప్పంతులు పెళ్ళికి లౌక్యుల్ని పిలవడానికని పెద్దపాలెం పోయివుండగా, కరటకశాస్త్రుర్లు తంత్రం పన్ని పంచరాత్ర వివాహం యేకరాత్ర వివాహం చేసి, తుదకు అనుకున్న ముహూర్తానికి కాక నాలుగుగడియల రాత్రుండగానే పెళ్ళయిందనిపించి కన్యాశుల్కం ఒళ్లో వేసుకొని పరారీ చిత్తగించాడు. ఇదంతా యేమీ తెలియని రామప్పంతులు ముహూర్తం వేళకి తాషామరఫా, కావిళ్ళూ, చాకళ్ళతో ప్రవేశించేసరికి సర్వం సంపూర్ణ మని తెలియవస్తుంది. గుంటూరు శాస్త్రుర్లు తనకే టోపీ వేశాడని రామప్పంతులు విస్తు పొయ్యాడు. లుబ్ధావధాన్లు దగ్గిరి కెళ్ళి గుంటూరు శాస్త్రుర్ల కోసం తాను పెళ్ళి ఖర్చులకని బదులిచ్చిన నూరు రూపాయలూ అక్కడ పెట్టమని గదమాయించాడు. అంతటితో వూరుకోక రెండో పెళ్ళి పిల్లనో, శూద్రపిల్లనో లుబ్ధావధాన్లకి అమ్మి వుంటాడని యింకో పాచిక వేశాడు. దాంతో లుబ్ధావధాన్లు తుదకు లొంగిపోతాడనే అనుకొని యింటి కొచ్చాడు.

కరటకశాస్త్రుర్లు శిష్యుడు కంటెతో పారిపోయివచ్చి మధురవాణి కంటెను మధురవాణికిచ్చి వేషంతో దౌడు తీశాడు. అది తెలిసి రామప్పంతులు గుండె బాదుకున్నాడు. తన కంటె తెచ్చి యిస్తే గాని తలుపు తీయనని మధురవాణి భీష్మించుకుంది. లుబ్ధావధాన్లు దగ్గరకెళ్ళి అడిగితే రెండో పెళ్ళి ముండని పెళ్ళి చేశాడని అసలే మండి పడుతూన్న లుబ్ధావధాన్లు, కంటె విషయం తనకేమీ తెలియదన్నాడు. అంతటితో ఆట కట్టిపోయింది. ఇక ఒక్కటే తోవవుంది రామప్పంతులికి. లుబ్ధావధాన్లు కూతురు మీనాక్షిని బుజ్జగించి ఆచోకీ తెలుసుకుందామనుకున్నాడు. రాత్రికి రాత్రి రామప్పంతులింటికి పోయి అసిరిగాడి చెయ్యి తడిచేసి, మీనాక్షిని లేవదీసుకొని పోయి పెళ్ళాడతానని మాట యిచ్చి, కంటె విషయం తెలపమంటాడు. మీనాక్షి దీపం ఆర్పి ప్రమాణం చేయమంటుంది. అలాగే దీపం ఆర్పి చీకటిలో మీనాక్షిని కౌగిలించుకుంటూండగా, లుబ్ధావధాన్లు మేలుకుని అలికిడి విని వచ్చి యిద్దరికీ బడితపూజ చేసి తన్ని తగలేశాడు. తిరిగీ రామప్పంతులు మధురవాణి యింటికి వచ్చేసరికి వెంటనే మీనాక్షి తయారయింది. ఎన్ని విధాల చెప్పినా మీనాక్షి వెనక్కి వెళ్ళిపోడానికి యిష్టపడలేదు. మధురవాణి ససేమిరా తలుపుతీయనంది. ఇక చేసేది లేక రామప్పంతులు ఆ నిశిరాత్రిలో చెరువుగట్టుమీది కెళ్ళి అక్కడ ఆ నాలుగు ఘడియలూ కాలక్షేపం చేదామనుకుంటే దాసరి వేషంలో వున్న కరటకశాస్త్రుర్ల శిష్యుడు తత్త్వాలు పాడుతూ అక్కడికీ వెంట పడ్డాడు. ఇంతలో తెల్లారిపోయింది. పెళ్ళికోసమని కృష్ణారాయపురం అగ్రహారం నుండి అగ్నిహోత్రావధాన్లు బళ్ళమీద సపరివారంగా ఆ చెరువుగట్టుకే చేరుకున్నాడు. తన లౌక్యం తనకే బెడిసికొట్టిందని యేడుస్తూ వుండిన రామప్పంతులికి మరో అవకాశం చిక్కింది. అగ్నిహోత్రావధాన్లుని లుబ్ధావధాన్లుమీదికి ప్రయోగించాడు. అతడి దగ్గఱ యేమీ పప్పులుడక్క, లుబ్ధావధాన్ల మీద డేమేజీ దావా వేస్తే గాని లాభం లేదని అగ్నిహోత్రావధాన్లు మురుగు తాకట్టు పెట్టించి ఒక వంక గ్రంథం సాగించాడు. లుబ్ధావధాని తన రెండోపెళ్ళి పెళ్ళాన్ని హత్యచేశాడనీ, సోదా చేయవలసిందనీ పోలీసులకి కబురెట్టాడు. ఈ విషయమై చర్య తీసుకోవలసిందని కలెక్టరుకి ఆకాశరామన్న అర్జీలు కొట్టాడు.

డిప్టీకలెక్టరు నాయుడు కదా అని, వకీలు నాయుడికి యింగ్లీషు రాకపోయినా ఆయన దగ్గఱ కాస్త లౌక్యం చేయవచ్చునని ఆశపడి అగ్నిహోత్రావధాని కేసులో వకీలు నాయుడికి వకాల్తనామా యిప్పిద్దామనుకున్నాడు రామప్పంతులు. కాని ఆ చాదస్తుడు అగ్నిహోత్రావధానికి డబ్బు పెట్టడం యిష్టంలేక ఆ యెత్తు కాస్త చెడగొట్టాడు. తుదకు అనుకున్నంతా అయింది. నాయుడు రామప్పంతులు పీకమీదికి తెచ్చాడు. అగ్నిహోత్రావధాని కూతురి జాతకం రామప్పంతులు బనాయించిందే నని నాయుడు కలెక్టరు గారికి చెప్పేశాడు. దానికి తోడు అగ్నిహోత్రావధానికూడా, జాతకంలో భావసంవత్సరంలో పుట్టినట్లు తాను బనాయించగా Cross Examinationలో అంగీరసలో పుట్టిందని యేడ్చాడు. ఫోర్జరీ కేసు రామప్పంతులు నెత్తిని పడ్డానికి సిద్ధంగా వుంది. పరిస్థితులు యెదురు తిరగడం మూలాన కేసు అడ్డంగా కాకుండా తనకు యెదురు కూడా తిరిగింది.

పోనీ సౌజన్యారావు యోగ్యుడూ, ధర్మ స్వరూపుడూ, చాలా గొప్ప తెలివయినవాడూ అని అతణ్ణే ఆశ్రయించాడు. కాని సౌజన్యారావు రామప్పంతులులాంటి నియ్యోగపాడి బుద్ధిసత్తువ అర్థం చేసుకోలేక పొయ్యాడు. అసలు రామప్పంతులింకా ఉపోద్ఘాత మన్నా ప్రారంభించలేదు. బయటికి నడవమని సౌజన్యారావు యేకవచన ప్రయోగం చేశాడు. అంతటితో పాచిక పారక తోక ముడుచుకుని వెనక్కి తగ్గాడు రామప్పంతులు.

రామప్పంతులి లౌక్యం రామప్పంతులికే బెడిసికొట్టింది. కానయితే యీ లౌక్యప్రజ్ఞంతా మధురవాణి తెలివి తేటలకు ముందు దిగదుడుపే. లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళిమాటల సందర్భంలో రామప్పంతుల లౌక్యం చచ్చుపడ్డట్టు మనకు తెలుస్తుంది. పెళ్ళికి గిరీశం వస్తాడని చెప్పగానే రామప్పంతులు హడలెత్తి పొయ్యాడు. కాని పైకి మాత్రం అతడు రానేరాడన్నాడు. వస్తాడని రూఢిగా మధురవాణి చెప్పగానే యేది గతి అని తేలిపొయ్యాడు. బయటికి కనబడకుండా ఆ

గిరీశం తలుపు గొళ్ళెం పెట్టి కొంప ముట్టిస్తేనూ అని భయమెత్తి పొయ్యాడు. కాని మధురవాణి చక్రం అడ్డు వేస్తానని అతణ్ణి కాచింది. 'పెళ్ళికి పూటకూళ్ళమ్మని వంటకి కుదురుస్తే సరి. గిరీశం ఆ పెళ్ళికి రా'డని మధురవాణి ఉపాయం చెప్పగానే రామప్పంతులికి ఆ ఆలోచన బాగానే వుందనిపించింది. అలా పెట్టినా గిరీశం వస్తాడేమో నని సందేహం వెలిబుచ్చగా, మధురవాణి అలా యెన్నటికీ జరగదంది. ఇలా రామప్పంతులి లౌక్యప్రజ్ఞంతా మధురవాణి తెలివితేటల ముందు యీ ఘట్టంలో తేలిపోయింది. అలాగే కరటకశాస్త్రుర్లి దగ్గరకూడా. ఇతడు ఒకందుకని యెత్తు వేస్తే, ఆ యెత్తు కాస్తా చెడగొట్టాడు కరటకశాస్త్రుర్లు. సౌజన్యారావు దగ్గర లౌక్యం చూప దలచుకోగా అతడీతగాణ్ణి దగ్గిరికే చేరనివ్వలేదు. ఇలా అంతా రామప్పంతులికి యెదురే అయింది.

రామప్పంతులు విజయనగరంలో మధురవాణి ఋణాలూ పణాలూ తీర్చడంకోసమని రెండొందల రూపాయలిచ్చి, ఆ తరువాత ఆవిడని తన స్వగ్రామమైన రామచంద్రపుర అగ్రహారానికి తీసుకొచ్చి, అప్పటినుండి నెలజీతం యిస్తూ తన ఆడాలోనే వుంచుకొన్నాడు. కాని రామప్పంతులు మహా అనుమానం మనిషి. విజయనగరంలో కూడా మధురవాణి గిరీశం పేరెత్తితే ఉడుకెత్తే వాడు. రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో సరేసరి. తాను హెడ్ కానిస్టేబుల్ వెంట స్టేషనికి పోతూ గుమ్మందాటి నాలుగడుగులు వెళ్ళి తిరిగి వచ్చి 'యీ వూళ్ళో మా దుర్మార్గులున్నారు. నా స్నేహితుల మనీ బంధువులమనీ పేరు పెట్టుకొస్తారు. రానీకుమా' అని చెప్పి తలుపు పైనించి గడియ వేసి లోపలగడియ వేసుకోమని మధురవాణిని మందలించి వెడతాడు. స్టేషనునుండి తిరిగి వచ్చీ రావడంతోనే కరటకశాస్త్రిని చూచి అతనితో మెల్లగా 'లోపలికి యెవరైనా వెళ్ళారా' అని అడిగాడు. కరటకశాస్త్రి గట్టిగా 'యెవరో యిద్దరు ముగ్గురు వచ్చారు గాని మీ యిల్లాలు గారు వచ్చి పైకి పొమ్మని గెంటేశారు' అని కార్య సాధక మంత్రం ప్రయోగించాడు. లుబ్ధావధాన్ల పెండ్లికి లౌక్యుల్ని పిలవడం కోసం పెదపాలెం వెళ్ళి తిరిగి వచ్చి అసలు విషయం తెలుకుని విస్తుపోతూ వుంటే పూజారి, మధురవాణి రామప్పంతులు లేక పోవడం మూలాన బ్రాహ్మణ్యం యావన్మందీ గెడ్డం పట్టుకొని యెంత బతిమాలు కొన్నా పాడింది గాదనీ, కొండుభొట్లు అంతసేపూ హెడ్ కానిస్టేబుగారితో మాట్లాడుతూ నిలుచుందనీ — పరస్పర విరుద్ధంగా చెప్పే సరికి రామప్పంతులి హృదయంలో అనుమానం బలపడింది. ఇంటికి పోతూ కొండుభొట్లుని వెంట పెట్టుకొని వెడుతూ దారిలో మళ్ళీ ఆ విషయం ప్రస్తావించాడు. అతడూ ఔనని ఒకసారీ, కాదని ఒకసారీ చెప్పి, మధురవాణి మాదొడ్డ మనిషని చెప్పేదాకా రామప్పంతులికి తృప్తి కలగలేదు. లుబ్ధావధాన్ల జుట్టుని మధురవాణి సవరించడం, అతని ఛాతీ యెంతుందో నని కొలవడం — యివేమీ రామప్పంతులికి సరిపడలేదు. వకీలు నాయుడు మధురవాణి బస పెరటి దొడ్డి వేపునుంచి వస్తుండగా చూచి వీడు గూడా మధురవాణిని మరిగాడా యేమిటి? వీణ్ణి యీ కేసులోనుండి తప్పించెయ్యాలి అని అప్పటి నుండి ఆ ప్రయత్నంలో నిమగ్నుడవుతాడు. మొత్తం మీద రామప్పంతులికి తాను తప్ప మధురవాణితో యెవరూ మాట్లాడరాదనీ, ఆవిడ యెవరినీ చూడరాదనీ మనస్సులో యెంతో యిది వుండేది. కాని దానికి విరుద్ధంగా యెంత పిసరు జరిగినా అతడు సహించ లేక పోయ్యేవాడు.

ఆఖరుకి ఫోర్జరీ మాట కోర్టులో రాగానే సన్నసన్నగా ఆ ఆవరణనుండి జారుకున్నాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లూ, నాయుడు 'రామప్పంతులేడీ, రామప్పంతులేడీ' అని వెదుక్కునే సమయానికి వారివూరికి సగంతోవదాకా వుడాయించాడు. తాను అనుకున్న దంతా, తాను చేసిందంతా తనకే యెదురుతిరిగి బెడిసి కొట్టడం చేత అతడూ గిరీశం లాగే 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని అనుకోక తప్పలేదు. నిజానికి రామప్పంతులికథ అడ్డంగానే తిరిగింది!

('పరిశోధన' ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

రామప్పంతులు పాత్ర: గురజాడ ధ్యేయం

ఆచార్య మొదలి నాగభూషణశర్మ

గురజాడ కన్యాశుల్కం ద్వారా సాధించిన విజయాలు రెండు: ఒకటి–శిష్టులచేత నిరసింప బడుతూ వచ్చిన వ్యావహారిక భాషకు కావ్య గౌరవాన్ని ఆపాదించి పెట్టడం; రెండు–శిష్ట సమాజం చేత నిరసింప బడుతూ వచ్చిన వేశ్యాంగనను అతి శిష్ట సమాజానికి ప్రతినిధి అనదగిన సౌజన్యారావు కూడా గౌరవించే విశిష్టవ్యక్తిగా సృష్టించడం. అందుకే ఆయన సాహిత్యభగీరథుడు. తెలుగు సమాజ స్వచ్ఛతను కోరిన దయానందుడు. ఈ రెంటినీ మేళవించిన 'కన్యాశుల్కం' తెలుగు సాహితీ పొలాలకు గురజాడ రైతు మళ్ళించిన గంగాఝరి.

సంఘసంస్కరణ, వ్యావహారిక భాషా ప్రామాణికతా నిర్దేశం – ఈ రెండూ ముఖ్యమైనవే అయినా కన్యాశుల్క నాటకానికి ప్రధాన కథావస్తువు వధూవిక్రయం. దానిని ఆలంబనంగా చేసుకొని నాటక శిల్పాన్ని గమనిస్తే ఆయాపాత్రలకు కథా సంవిధానానికి గల సంబంధం మనకు స్పష్టమవుతుంది. కన్యాశుల్కాన్ని రాబట్టుకొనే అగ్నిహోత్రావధాన్లు, ఇచ్చే లుబ్ధావధాన్లు – ఈ యిద్దరూ నాటకకథకు ప్రధానులు. అలాగే, కథా సంఘటనలు జరిగే స్థలాలు ముఖ్యంగా రెండు: అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఉన్న కృష్ణారాయపురం అగ్రహారం, లుబ్ధావధాన్లు ఉన్న రామచంద్రపురం అగ్రహారం. ఇక కథా నిర్మాణం–బొంకులు దిబ్బమీద ప్రారంభమై – ఈ రెండు అగ్రహారాల అతిరథ మహారథుల మధ్య నలిగి, విశాఖ న్యాయస్థానంలో మథించబడి, సౌజన్యారావు ఇంట్లో ముగుస్తుంది. గిరీశం, రామప్పంతుళ్ళ మధ్య సతమతమై తన ప్రాపంచిక జీవనం కోసం తహతహలాడుతున్న మధురవాణితో ప్రారంభమైన నాటకం సౌజన్యారావు యిస్తానన్న ముద్దును తోసిరాజని తనవ్రతాన్ని నిలబెట్టుకున్న మధురవాణితో అంతమవుతుంది. ఈ ఆద్యంతాల మధ్య – మధురవాణి, ఈ నాటకానికి ఆలంబనమైన అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్ల కుటుంబాలకు మేలు చేసి, నాటకానికి విలన్లయిన గిరీశం, రామప్పంతుళ్ళకు బుద్ధిచెప్పి (చెప్పించి) నాటకానికి మంగళవాక్యం పలుకుతుంది.

ఈ నాటకంలో కన్యాశుల్కంతో పాటు మరో రెండు సాంఘిక దురన్యాయాల చిత్రణ కూడా ప్రస్ఫుటంగా ఉంది: అవి నాచ్ క్వశ్చనూ, విడో మారేజీ. నాటకం పూర్తిఅయ్యేక యీ మూడు సమస్యలకు విస్పష్టమైన సమాధానాలకోసం వెతికిచూస్తే మనకు కనిపించవు. మధురవాణి నాచ్ క్వశ్చన్ విషయమై అడిగిన ప్రశ్నలకు సౌజన్యారావు కూడా నీళ్ళునములుతాడు. ఇక మీనాక్షి, బుచ్చమ్మల పరిస్థితుల్లో రాదగిన మార్పులు ఏకోశానా కన్పట్టవు. కన్యాశుల్కంలో ఉన్న కీడు – గిరీశం దులిపిన వీరేశలింగం పంతులుగారి ఉపన్యాసాల్లో ఎక్కడన్నా ఉందేమో కాని, నాటకంలో సూటిగా ఎక్కడా కన్పట్టదు.

అయితే, వీటి యెడ అప్పారావుగారి వైఖరి యేమిటి అని ఆలోచించాలి. సంఘసంస్కర్త వీరేశలింగం గారికి, గొప్ప రచయిత అప్పారావు గారికి ఉన్న అంతరం ఇక్కడే! వీరేశలింగంగారు ఈ విషయమై బ్రాహ్మ వివాహం రాసినా, దానిని గురజాడ "Comedy of Manners" అన్నా, అది కేవలం తన అభిప్రాయాలను వెల్లడించడం కోసం వీరేశలింగం గారు వాడుకున్న ఓ ఆయుధం. సాహిత్యంలో దాని స్థానం కేవలం దాని చారిత్రక ప్రాముఖ్యతే! మరి గురజాడ

[illegible], అది అపురూపమైన ఓ కళాఖండం. వీరేశలింగం వాచ్యంగా చెప్పిన దాన్ని గురజాడ అన్యాపదేశంగా చెప్పి ఈ సమస్యకు ఓ సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని చేకూర్చాడు.

"Though art is my master, I have a duty to society" అనీ "To arouse public opinion on the subject by exposing the evil in a popular drama" అనీ గురజాడ యీ నాటకోద్దేశ్యాన్ని వెల్లడించడం చూస్తే ఆయన సాంఘిక సమస్యని తన సాహిత్య పరిధుల్లో ఎంత సమగ్రంగా వాడుకున్నాడో మనం గ్రహించగలం.

ఈ కథాగమనానికి మధురవాణి నాయకురాలు. కథలోని సంఘర్షణకు ప్రారంభకులు– లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు. వీళ్ళిద్దరిలోనూ ఉన్న సంప్రదాయ మౌఢ్యతని అడ్డంపెట్టుకొని కథను నడిపించిన ఉద్దండులు – గిరీశం, రామప్పంతులు. వీరిద్దరినీ గురజాడ చిత్రించిన తీరును గమనిస్తే చాలు పాత్ర చిత్రణలో ఆయన ఎంతటి సిద్ధహస్తుడో తెలుసుకోవడానికి.

నాచ్ క్వశ్చనూ, విడోమారేజీ (విధవా వివాహాలు), కన్యాశుల్కం – ఈ మూడూ యీ నాటకంలో విమర్శించబడ్డ సాంఘిక దురన్యాయాలు. వీటి యెడ గిరీశం, రామప్పంతుళ్ళ వైఖరి యేమిటి? గిరీశం వీటి మూడింటికీ బద్ధవిరోధినని పైకి డంబాలు పలుకుతాడు. తీరా చూస్తే, నిత్యజీవితంలో తాను చెప్పిన శ్రీరంగనీతులకు విరుద్ధంగా ప్రతిక్షణమూ ఆచరిస్తూ ఉంటాడు. ఈ విధంగా గిరీశం పాత్రలో బాహ్య, అంతర జీవిత లక్ష్యాలలో, అలక్ష్యసిద్ధికి అతడు పడే తాపత్రయంలో నాటకీయ వ్యంగ్యం అసాంతం కనిపిస్తుంది.

రామప్పంతులు పాత్ర అంత క్లిష్టమైంది కాదు. పంతులు, లౌక్యాన్ని గురించి ఎన్ని లెక్చర్లు యిచ్చినా నిజానికి గిరీశం అంత లౌక్యుడు కాడు, తన కాలంలో ఏర్పడి పోయిన Conventions ని తు.చ.తప్పకుండా అనుసరించడమే అతని జీవన లక్షణం. అలా అనుసరిస్తూ భృతిని సంపాదించుకోవడం – అతని జీవన గమ్యం. సానిని ఉంచుకోవడం, కోర్టుల వెంట తిరగడం, గుర్రం మీదనే ప్రయాణాలు – వగైరాలన్నీ ఆనాటి నియోగి ప్రభువుల లక్షణాలే! అందుకేనేమో మొదటి కన్యాశుల్కంలో వైదీకి అయిన రామప్పంతుల్ని రెండో ముద్రణలో నియోగిని చేశాడు గురజాడ! మరోమాట: వైదీకిగా ఉండి లౌక్యం నెరుపుతున్నవాడు లౌక్యానికి పేరుపడ్డ నియోగికన్న దుర్మార్గుడని కూడా ధ్వనింప చేస్తున్నాడేమో గురజాడ. అందుకే నాటకాన్ని చదివేటప్పుడు తన ప్రత్యర్థుల మీద గిరీశం వాద ప్రతి వాదాలలోను, వాళ్ళ ఆటకట్టించడానికి కొత్త ఎత్తు వేసినప్పుడు మనకు ఆనందం కలుగుతుంది. ఒరే! ఈసారి, ఏం పథకం వేస్తాడో చూద్దాం – అనిపించే ఉత్సుకతను ప్రేరేపిస్తాడు గిరీశం. రామప్పంతులు పాత్రచిత్రణలో హాస్యం అలా కాదు. అతడు మిగిలిన వాళ్ళ చేతుల్లో – ముఖ్యంగా మధురవాణి చేతుల్లో – పడే అగచాట్లు చూసి మనకు నవ్వొస్తుంది. అతను పడే అవస్థ అంతా అతడి మిథ్యాగౌరవాన్ని కాపాడు కోవడానికి మాత్రమే అని మనకి మాటిమాటికీ జ్ఞాపకం చేస్తూ వుంటాడు గురజాడ! అది అతని కథా కథన నైపుణ్యానికి సంబంధించిన విషయం – అది మరోసారి!

కన్యాశుల్కంలో రామప్పంతులు – తాను చేసిన పనుల వల్లకాక, ఇతరులు అతని అహం మీద, తన శుష్కప్రియాల మీద, తన దంభప్రలాపాల మీద, తన హంగుమీద కొట్టిన దెబ్బల వల్లనే మనకు హాస్య పాత్రగా చిరస్మరణీయుడన్న విషయాన్ని వివరించడం యీ వ్యాసానికి ముఖ్యలక్షణం. దానిని కథా క్రమంతో కలిపి, గురజాడ నైతికతత్త్వంతో జోడిస్తే గురజాడ రచనోద్దేశం మనకు సుస్పష్టమౌతుంది.

రామప్పంతులు నియోగి; కరణం. ఈ రెండు లక్షణాలూ – పంధొమ్మిదోశతాబ్దం మన గ్రామ సంస్కృతిలో జీర్ణించుకుపోయి – అటువంటి వాళ్ళు ఎంతటి అఘాయిత్యమైనా చెయ్యగలరనీ, వాళ్ళ ఆలోచనలు కొంపలు కూలుస్తాయనీ, వాళ్ళతో పెట్టుకుంటే అవతలివాళ్ళని పద్ధెండు కోర్టుల వెంటతిప్పి నీళ్ళు తాగిస్తారనీ, పల్లెటూళ్ళల్లో వాళ్ళు మకుటంలేని మహారాజులనీ

– ఇటువంటి విషయాలే ఎన్నో – రూఢి అయిపోయి – నియోగి, పైపెచ్చు కరణం, దానికితోడు కోర్టుపక్షి – అనగానే పల్లెటూరి అమాయకుల పాలిటి యమధర్మరాజులన్నమాట నిశ్చయం అయిపోయింది. ఇటువంటి రామప్పంతులు నాటకం చివరికి – ఎవరికీ తెలియకుండా అచూకీ తెలియకుండా పరారీ అవడం చూస్తే – గురజాడ దృష్టిలో ఆ పాత్ర ఎడవున్న వైరుధ్యభావం మనం గమనించొచ్చు. రామప్పంతులు దౌష్ట్యాన్ని మనం మూడు కోణాల నుంచి చూడాలి. ఈ మూడు రంగాలలోనూను అతడు గిరీశం, మధురవాణి, కరటకశాస్త్రుల వల్ల ఎలా పరాజితుడయ్యాడో మనం గమనించొచ్చు.

"పిల్లా, అగ్గిపుల్ల"తో ప్రారంభమైన రామప్పంతులు సరసం, గిరీశాన్ని తిట్టడంలోకి దిగిపోయి "వాడి బతుక్కి వాడు పూటకూళ్ళమ్మని వుంచుకోవడం కూడానా? పూటకూళ్ళమ్మే వాణ్ణే వుంచుకొని యింత గంజి బోస్తూంది" అన్న సత్యాన్ని వెలువరిస్తాడు. "యీ మాటలు అయన్ని అడుగుదునా?" అన్ని మధురవాణి రెట్టిస్తే, "తప్పకుండా, కావలిస్తే నేను చెప్పానని కూడా చెప్పు" అనీ, "యీ గిరీశం గుంట వెధవ వీడెవడో మాగొప్పవాడనుకుంటున్నా వేమిటి?" అని సవాళ్ళు వేస్తాడు. కాని ఇంతలోనే గిరీశం వస్తాడు – అనుకోకుండా. వాకిట్లో గిరీశం గొంతువిని "అన్నా! వేళగాని వేళొచ్చాడు గాడిదకొడుకు. తంతాడు కాబోలు. యేమిటి సాధనం? యీ మంచం కింద దూరుదాం" అని మంచంకింద దూరుతాడు, తానంత వరకు గిరీశాన్ని గురించి చెప్పిన మాటలన్నీ మరచిపోయి.

గిరీశం తెలివి తేటలకి రామప్పంతులు 'లౌక్యం' లేమికి మంచం కింద సీను మచ్చుతునక. గిరీశం – పూటకూళ్ళమ్మ రావడంతో తాను కూడా మంచం కిందికి చేరి–

గి: (రామప్పంతులుతో మెల్లగా) యవరన్నా మీరు, మహానుభావులు?

రా: నేను రామప్పంతుల్నిరా అబ్బాయీ!

అని పరస్పరం పలకరించుకున్న మీదట

గి: మాట వినపళ్ళేదు, కొంచెం యిసుంటారండి. (రామప్పంతులు ముందుకు జరుగును. గిరీశం అతన్ని తప్పించుకుని గోడవైపు చేరును). ఇలా గిరీశం గోడవైపు ఎందుకు చేరాడో, తరవాత కాని తెలియదు:

రామ: ఒర్నాయన, నన్నెందుకు కొడతావే దండుముండా?

గిరీశం, రామప్పంతుళ్ళ తరహా, వాళ్ళ ప్రవర్తనా విశేషాలు యీ రంగంలో మనకు తెలుస్తాయి. గిరీశం మంచం కింద నుంచి వెలికి వచ్చి "రామప్పంతులు నెత్తి మీద చరిచి లఘువేసి పెరటి వేపు పరుగెత్తి" పోతాడు.

రామ: 'సచ్చాన్రా నాయనా,....మధురవాణీ! యేమీ బేహద్బీ? కనిస్టీబుక్కబురంపించూ.' మధురవాణి పల్లికున అల్లరి వద్దని, వాడి పొంకం తరువాత అణతురు గాని లెండి – అన్నప్పుడు రామప్పంతులు "గవరనుమెంటు జీతవిచ్చుంచిన కనిస్టీబుండగా మన కెందుకు శరీరాయాసం? యీ వెధవను పట్టెందు కోర్టన్నంటా తిప్పక పోతే నేను రామప్పంతుల్ని కాను, చూడు నా తమాషా!"

ఇది ఒక్కటే రామప్పంతులు, గిరీశం కలిసి మనకు కనిపించే సంఘటన. ఇందులో గిరీశం దౌష్ట్యం, తెలివి తేటలు రామప్పంతులు లౌక్యానికి మించి పోయాయని తేలిపోయింది. ఇది వారివారి పాత్ర చిత్రణలోని ప్రాథమిక సత్యాన్ని కూడా తెలియసరుస్తున్నది. గిరీశం – ఎంత అవాంతరం వచ్చినా, తాను సునాయాసంగా తప్పుకొని అవతలి వాళ్ళను ఇరకాటంలో పెడతాడని, రామప్పంతులు, అలాకాక, ఆ యిరకాటంలోనే పడి కేవలం ప్రగల్భాలు పలుకుతూనే వుంటాడని – ఈ సంఘటన స్పష్టం చేస్తున్నది.

రెండో సంఘటన మధురవాణి రామప్పంతులి తెలివి తేటల్ని తలదన్నే తెలివి తేటలు చూపి తప్పించుకొనే మూడో అంకం నాలుగో రంగంలోనిది. అప్పటికే కరటకశాస్త్రుల్లు చేత మోసగించబడి, సిద్ధాంతి చేత నిలదీయించు కొని – ఇక చేసేదిలేక లుబ్ధావధాన్లుని భయపెట్టి వెళ్ళిపోబోతాడు. అంతకు ముందే పూజారి – మాటల సందర్భంలో తామందరూ ముఖ్యంగా మధురవాణి – రామప్పంతులు రాకకోసం ఎంతగా నిరీక్షించారో చెబుతూ –

"యిక మధురవాణో! అట్టే అ పందిట్లో నిశ్చేష్టురాలై పుత్తడి బొమ్మ లాగ నిల్చుంది గాని బ్రాహ్మణ్యం యావన్మందీ గెడ్డంపట్టుకు యెంత బతిమాలుకున్నా పాడిందిగాదు"

అంటాడు. కాని లౌక్యం తెలియని అమాయకుడు కొండుభొట్లు –

"అంతసేపూ హెడ్డు కనిస్టేబు గారితో మాట్లాడుతూ నిలబడిందిగాని యేం? ఇంతమంది, ప్రార్థించినప్పుడు, ఓ కూనిరాగం తియ్యకూడదో?" అంటే, పూజారి అందుకని –

పూ: హెడ్డుగారితో యేమిఁటి మాట్లాడుతూందనుకున్నావు? పంతులుగారు సరుకూ జప్పరా పట్టుకు వెళ్ళారు. యేం ప్రమాదం వచ్చిందో? ముహూర్తం వేళకి రాలేదు. జవాన్లని పంపి వెతికించండి అని బతిమాలు కుంటుందిరా!

కొండి: యీ గవరయ్యగారు గోతాలు కోస్తార్రా! హెడ్డూ, అదీ, ఒహరి మీదొహరు విరగబడి నవ్వుతుంటే, పంతులు కోసం బెంగెట్టు కుందని కవిత్వం పన్నుతాడు....

రామ: వైదికం, వైదికం.......

ఇంతా తెలిశాక రామప్పంతులు తాను బయటి లౌక్య వ్యవహారాల్లో ఓడి పోయినట్లు, యింట్లో మధురవాణి దగ్గరా ఓడిపోవడం యిష్టంలేక, దాని రహస్యం బట్టబయలు చేద్దామని కొండుభొట్లుతో సహా యింటివైపునడుస్తాడు. కొండుభొట్లకి డబ్బు ఎరచూపి పెళ్ళి పందిరిలో మధురవాణి ఎవరెవరితో మాట్లాడిందో చెప్పమంటాడు. కొండిభొట్లు నిజంగా ఎవరితోనూ – ముఖ్యంగా హెడ్డుతో – మాట్లాడ లేదంటాడు. అయినా రామప్పంతులికి సంశయనివారణ కాలేదు. కొండిభొట్లుకి డబ్బులిచ్చి పెరటివైపుగా ఎవరైనా ఇంట్లోంచి వెడితే గట్టిగా పట్టుకొని తన కోసం కేకలు వెయ్యమంటాడు. ఆ మాట కాస్తా మధురవాణి ముందు బయట పడితే "పేలుడు గాయ వైదీకపు గుంటడి వెకశక్యాలు నిజం అనుకుంటా వేమిటి?" అంటూ తోక ఝాడిస్తాడు.

కాని జరిగిన అసలుసంగతి అతని నిష్క్రమణ తరువాత మనకి తెలుస్తుంది;

మధు: బాగా కాపాడావు?

కొండి: మధురవాణీ! యిదుగో పంతులిచ్చిన బేడ, యిదుగో హెడ్డుగారిచ్చిన పావలా. ఇంద వెండి తొడి పాడికాయ.

మధు: నువ్వు మంచివాడివి. యీవాళనుంచీ నీకూనాకూ నేస్తం – తెలిసిందా? (మరి వకసారి ముద్దు పెట్టుకొని) యికవెళ్ళు.

రామప్పంతులు లౌక్య ప్రపంచంలోను, నాచ్ గరల్ దగ్గరా, తనకు నాలుగు రాళ్ళు గిట్టే ముసలి బాపలకి చిన్నపిల్లల్ని అంటగడుతూ అందులో కన్యాశుల్కం మీద వచ్చే లాభంతో బతుకు సాగిస్తున్నా, సానివాళ్ళను ఉంచుకున్నామనే గొప్ప, తాను లేంది లౌక్యం లేదనే అహంకారం – వీటితో బతుకుతాడు. "నమ్మించోట చేస్తే మోసం. నమ్మంచోట చేస్తే లౌక్యమూను" అని మోసానికి, లౌక్యానికి ఉన్న సున్నితమైన తేడాను చెప్పి, లౌక్యవృత్తిని గురించి "నిజాన్ని పోలిన అబద్ధవాఁడి ద్రవ్యాకర్షణ" చేయడం యీవృత్తి ధర్మమని ప్రగల్భాలు చెబుతాడు. చివరకు అన్నిటా ఓడిపోయి చల్లగా జారుకొనే రామప్పంతులు తెలుగు పల్లె జీవనంలో మనకు నిత్యమూ (కనీసం పూర్వపు రోజుల్లో) కనిపించే మేకవన్నె పులి. 'నియ్యోగపాణ్ణే, నా మాట కొంచెం

ఖాతరీ చెయ్యండి' అంటూ అగ్నిహోత్రావధాన్లుతో తన నియోగపు తెలివి తేటల్ని గురించి భేషజం పోయినా చిట్టచివరికి వాళ్ళు పొందిన అవహేళన ద్వారా గురజాడ యిటువంటి వ్యక్తుల్ని గురించిన విలువల్ని వెల్లడిస్తాడు; కరటకశాస్త్రి అన్నట్లు –

"పావఁంటె దానికి విరుగుడుంది పంతులి కుండదా?"

అదే రామప్పంతులి ద్వారా యీ నాటకంలో రచయిత చెప్పదలుచుకున్నది. నాటకంలో అందరికన్న ఎక్కువగా, ఎక్కువ రంగాలలో, దాదాపు అన్ని ముఖ్యమైన సంఘటనల్లో (33 రంగాలకు 17 రంగాలలో రామప్పంతులు మనకు దర్శనం యిస్తాడు) కనిపించే రామప్పంతులు లేకపోతే కన్యాశుల్కం నాటకం ద్వారా గురజాడ అన్యాపదేశంగా చెప్పదలుచుకున్నది మాత్రం మనకు దక్కేది కాదనీ, ఆ Negative Value కోసమైనా రామప్పంతులు యీ నాటకానికి ముఖ్యమనీ మనం నిస్సంకోచంగా చెప్పొచ్చు.

(నటరాజ కళామండలి సంచిక)

★ ★ ★

లౌక్యమెరిగిన వైదీకి

శ్రీ కె.కె. మీనన్

"లోకం తప్పు తోవలో వెళ్ళుతూంటే ఆ తోవలోంచి మళ్ళించి మంచి తోవలో పెట్టడమనేది సోషల్ రిఫార్మ్. జారూ బురదా గట్లూ గతుకలూ వున్న తోవ యెలా వుంటుందో యిప్పుడు మనవాళ్ళ ఆచారాలు అలా వున్నాయి. ఆ తోవలోంచి బండీ తప్పించి దిమ్మిసా కట్టిన హైరోడ్డులోకి మళ్ళించాలి."

ఇది గిరీశం లెక్చరని మనందరికీ తెల్సు. కాని సాహిత్యం పట్ల అప్పారావుగారి దృక్పథం కూడా ఇదే. ఆ నాటి సాంఘిక దురాచారాలైన బాల్య వివాహాలు, కన్యాశుల్కాల గురించి ప్రస్తావిస్తూ, మొదటి రచన పీఠికలో "Strange as it may sound, bargains are sometimes struck for children in the womb. Such a scandalous state of things is a disgrace to Society, and literature cannot have a higher function than to show up such practices and give currency to a high standard of moral ideas" అని రాసుకున్నారు. రచయితకి సమాజం పట్ల వున్న బాధ్యతని గుర్తింప చేయటమే గాక అక్షరాస్యత లేని సమాజంలో యీదురాచారాలని ఖండించి మంచి మార్గంలో పెట్టటానికి నాటకం ఒక్కటే మంచి ప్రక్రియగా ఆయన అభిప్రాయపడ్డారు. ఆ అభిప్రాయానికి అక్షర రూపమే 'కన్యాశుల్క' నాటకం.

గిరీశం గారి సోషల్ రిఫార్మ్‌కి విధవా వివాహం, నాచికొశ్చెన్ రెండు చక్రాలైనట్లే అప్పారావుగారి కథావస్తువుకీ రెండు చక్రాలు – గిరీశం, రామప్పంతులూను. యీ రెండు చక్రాలకీ ఆధారమైన యిరుసు లాంటిది సుబ్బి పెళ్ళి సమస్య. ఆ సమస్యే తలెత్తకుంటే రామప్పంతుల లౌక్యం, కరటకశాస్త్రి కుట్ర, మధురవాణి చక్రం అడ్డువేసే అవసరమూ కలగక పోవును. అవి లేకపోతే నాటకానికి మలుపూ, కథకి మంచి బిగువూ అబ్బక పోవును. కాబట్టి 'కన్యాశుల్క' నాటకానికి యింతటి సౌందర్యమూ, బిగువూ చేకూరటానికి ఆద్యమైన పాత్ర కరటకశాస్త్రిదని సుస్పష్టం అవుతుంది. ఈ నాటకంలో అప్రధానంగా కనబడి ప్రముఖ పాత్ర నిర్వహించిన వాడు కరటకశాస్త్రి. చాప కింద నీళ్ళులా పాచికలు వేసి, లౌక్యంలో తాడి తన్నిన వాణ్నని స్వోత్కర్షలు పోయే రామప్పంతులి తలదన్ని, మాయసుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లుకి అంటగట్టి, సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించిన ఘనత కరటకశాస్త్రిదే.

కరటకశాస్త్రి అగ్నిహోత్రావధాని భార్య వెంకమ్మకు అన్నగారు. విజయనగరంలోని ఓ సంస్కృత నాటక సమాజంలో విదూషక పాత్ర నిర్వహిస్తో వుంటాడు. మధురవాణి మాటప్రకారం 'పెట్టి పుట్టిన' వాడే! మంచి సంస్కృత పండితుడు. అయినా సంస్కృత పండితులకుండే సనాతన తత్వం చాందసత్వం నాస్తి. అనాటి సమాజరుగ్మతలైన బాల్య వివాహాలన్నా, కన్యాశుల్క పద్ధతి అన్నా అతనికి వైముఖ్యత జాస్తి. 'ఆడదానికి స్వేచ్ఛ యివ్వటం' మంచిదనే సంస్కరణాభిలాష వున్నా – కుహనా సంస్కారుల్ని అతడు ఎద్దేవా చేయటం కద్దు. ముఖ్యంగా యాంటీ నాచ్‌ల పట్ల తన అభిప్రాయాన్ని ఎలా వ్యక్తం చేశాడో చూడండి. "– మిగిలిన వారు యధాశక్తి యాంటీ నాచులు. ఫౌజు ఫౌజంతా మాటల్లో మహావీరులే. అందులో గిరీశం అగ్రగణ్యుడు. కొందరు బంట్లు. పొగలు యాంటీనాచి, రాత్రి ప్రోనాచి. కొందరు వున్న వూళ్ళో యాంటీనాచి పరాయి వూళ్ళో ప్రోనాచి. కొందరు శరీర

దార్ఢ్యం వున్నంత కాలం ప్రోనాచి, శరీరం చెడ్డ తరవాత యాంటీ నాచీ, కొందరు బతికి వున్నంతకాలం ప్రోనాచి, చచ్చిపోయిన తర్వాత యాంటీనాచి, కొందరు అదృష్టవంతులు చచ్చిన తర్వాత కూడా ప్రోనాచే. అనగా యజ్ఞం చేసి పరలోకంలో భోగాలికి టిక్కెట్లు కొనుక్కుంటారు..." అని, "నాబోటి అల్ప ప్రజ్ఞకలవాళ్ళు – లభ్యం కానప్పుడల్లా యాంటీ నాచి..." అని హాస్యంలోకి దించేస్తాడు. అతని ఆ ఆలోచనా విధానమే లుబ్ధావధాన్లుతో సుబ్బి పెళ్ళికి అతగాడు సుతరాం యిష్టపడక పోవటానికి కారణం. దానికి తోడు పెద్ద మేనగోడలు బుచ్చమ్మ అప్పటికే "రొమ్ముమీద కుంపట్లాగ" యింట్లో వుండనే వుంది. అందుకే – "యీ సమ్మంధం చేస్తే నీ కొంపకి అగ్గెట్టేస్తాను" అని బావగార్ని బెదిరించేడు. ఆ మూర్ఖుడు వింటేనా? "తాంబోలం యిచ్చేశాను. యిహ తన్నుకు చావండి" అని మొండికేసేడు. చెల్లెలు చూస్తే "ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేన్నుయ్యో, గొయ్యో చూసుకుంటా"నని వాపోతుంది. ఎక్కడ లేని సంకటస్థితీ వచ్చిపడింది కరటకశాస్త్రికి. బావగారు చూస్తే వొట్టి మూర్ఖపు గాడిదకొడుకు. యెదురు చెప్పిన కొద్దీ కొట్టొక్కుతాడు. ఇహ తన మేధస్సును ప్రయోగించాల్సిందే తప్ప వేరు గత్యంతరం లేదు. చెల్లెలు చెవిలో ఉపదేశమో, ఉపాయమో చెప్పి, వూరడించి తన యెత్తులూ జిత్తులూ విప్పడం మొదలెట్టేడు.

ఎత్తులు వేసినా, జిత్తులు పన్నినా సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించటం వొక్కటే కరటకశాస్త్రి ధ్యేయం. రామప్పంతులు "లౌక్యప్రజ్ఞంతా వినియోగపర్చి సిద్ధం చేసిన పెళ్ళి" తప్పించటం అంటే మాటలా? 'విషానికి విషమే విరుగుడు'. ఆ రామప్పంతుల్నే పావుగా చేసుకుని ఆటకట్టించాలి. రామప్పంతులంటే సామాన్యుడు కాడు. ఆ "తాలూకాలో సివిలు మేజిస్ట్రేట్లు యెవ్వడొచ్చినా రామప్పంతులు పప్పులేని పులగం వుండదు" యీ ప్రపంచంలో తనొక్కడే అందె వేసిన లౌక్య శిఖామణినని వల్లమాలిన ఆత్మాభిమానాన్ని పెంచుకున్నాడు రామప్పంతులు. ఇన్ని విషయాలు తెల్సి వుండీ ఆ నియ్యోగపు లౌక్యాన్ని బలాదూర్ చేసే సాహసానికి తలపెట్టేడు శాస్త్రి. అతని లౌక్యం తెల్సినట్టే "నిజాల్ని పోలిన అబద్ధవాఁడి ద్రవ్యాకర్షణ చేసే" రామప్పంతులి బలహీనతలూ ఎరుగును కరటకశాస్త్రి. అప్పారావుగారి పూర్వ సృష్టిలో వైదికుడైన రామప్పంతులే కరటకశాస్త్రిలో పరకాయ ప్రవేశం చేసి "పేరుగొప్ప, ఊరు దిబ్బ అన్నట్టు యీ మూర్ఖులు యీ కరణ కమ్మలు, యీ నియ్యోగులు లౌక్యానికి మన వాళ్ళతో పనికి వస్తారా" అని సవాలు చేసినట్టున్నాడు. అవసరమైన అస్త్రాల నన్నింటినీ సిద్ధం చేసుకుని కార్య రంగానికి వురికేడు.

కరటకశాస్త్రికి సూక్ష్మబుద్ధితో పాటు లోకజ్ఞానం కూడా మెండు. అవధాని ద్వయంలా అతడు నూతిలోని కప్పకాడు. తమకు పరిస్థితులు అనుకూలంగా వున్నప్పుడు అగ్గిలా మండి, ప్రతి కూలించినప్పుడు నీళ్ళుగారి పోయే మనస్తత్వమూ కాదు అతనిది. శఠుని పట్ల శాఠ్యమే కర్తవ్యంగా యెంచి పురోగమించగల ధీశాలి. అందుకే రామప్పంతులుతో దీటుగా లౌక్యాన్ని నెరపగలిగేడు. ఇతనికున్న వైవిధ్యమల్లా ధనాశ లేకపోవటం. భూవసతి వుంది కాబట్టి జట్టీలు పట్టి జుట్లు ముడేసి డబ్బు గుంజు కోవల్సిన అవసరం అతనికి లేదు.

రామప్పంతులు యింట్లో అడుగు పెట్టేవరకూ సౌమ్యుడుగా, కేవలం పండితుడుగా కన్పడే కరటకశాస్త్రుల్లు, ఆ తర్వాత సారస్యం తెలిసిన శృంగార పురుషుడుగా కూడా దర్శనం యిస్తాడు. రామప్పంతులు కంటె పూర్వం నించీ అతనికి మధురవాణితో పరిచయం వున్నట్టు స్పష్టమౌతుంది. "డిప్టీ కలెక్టరుగారి కుమార రత్నంగారు" ఆమెను "చేపట్టేరని తండ్రికి తెల్సింతర్వాత యింటికి వొస్తే పీక వుత్తరిం చేస్తాడేమో అనే భయం చాత" గాని లేకుంటే ఆమె సాన్నిధ్యాన్ని ఒదులుకునే వాడు కాడేమో! మధురవాణి కూడా కరటకశాస్త్రి పట్ల మైత్రీభావం వ్యక్త పరుస్తుంది. మొట్టమొదటి సారిగా రామప్పంతులు యింట్లో తారసిల్లినప్పుడే "యిన్నాళ్ళకైనా యీ దీనురాలు మీకు జ్ఞాపకం రావటం అదెంతగాను?" అని మురిసి

పోతుంది. షష్ఠాంకం, 5వ రంగంలో 'కంటె' ఇచ్చేటప్పుడు కూడా, "స్నేహం మీలాంటి వారిచోట, అందుచేతనే కష్టపడి ఆర్జించిన కంటె మీ పాలు చేస్తున్నాను." అంటుంది.

రామప్పంతులు యింట్లో మధురవాణిని చూసి మొదట ఆశ్చర్యపడినా, ఆమె సూక్ష్మబుద్ధిని, ఉదారతనీ ఎరిగిన వాడు కావటం చేత ఈ కార్యసాధనలో ఆమెనూ వినియోగించదలచి "మధురవాణీ! దేవుణ్ణాకు నిన్ను చూపించాడు. పంతులు లేని సమయం కనిపెట్టి వొచ్చాను"* అని కేవలం ఆమెనే వెదుక్కుంటో వచ్చినట్టు చిన్న అబద్ధవాడి ఆమెను సానుకూలం చేసుకుంటాడు.

రామప్పంతులుతో భేటీ అయ్యేక తన శృంగార జ్ఞానంతో మరింతగా ఝుడిపిస్తాడు పంతుల్ని. తృతీయాంకంలో మధురవాణి అలిగి లోపలికి వెళ్ళి పోయేక వారి సంభాషణ చూడండి:

రామ: సొగసు కత్తెలకు అలక కూడా అదో శృంగారం సుమండీ శాస్త్రుల్లు గారూ!

కర: వైదీకపాళ్ళం మాకా శృంగారాలు యలా అనుభవ వౌతాయండి? మా యిల్లాళ్ళక్కోపం వొస్తే చీపురు కట్టలు చదవడవేఁగాని మాకు అనుభవ వేద్యం కాదండి. శ్రీకృష్ణమూర్తి వారు రాధికతో శలవిస్తున్నారు: "ఓ రాధికా! నీ కోపం తీర్చుకోవాలన్నా ష్షాయనా – ఘటయ భుజబంధనం రచయ రదఖండనం, యేనవా భవతి సుఖ బేలం" అనగా యేవఁంచున్నాడంటే కవీశ్వరుడు, చేతుల్తోటి ఉక్కిరి బిక్కిరి అయ్యేటట్టుగా కౌగలించుకో మరిన్నీ పెదివఁలు రక్తాలొచ్చేటట్టు కొరికెయ్యి అంచున్నాడు.

రామ: (మధురవాణి వెళ్ళిన గుమ్మము వేపు చూసి) ఉప్పు లేకనే ముప్పందుం. మధురవాణికి మాత్రం యీ వెర్రిమొర్రి కవిత్వాలు చెప్పకండి. నాలాంటి మృదువర్లు మోట సరసం సహించరు.

రామప్పంతులి అర్థహీనత యెరిగిన వాడు కావటం చేతనే ద్రవ్యాశతో ప్రసన్నుణ్ణి చేసుకుంటాడు కరటకశాస్త్రి. యినస్పెక్టరుకు ఇవ్వాల్సిన రూపాయిల గురించి జవాను 'ప్రాణం తింటున్నాడు.' మధురవాణిని పైక మడిగితే తాళాలు విసిరి కొట్టింది, 'కీలెరిగి వాత పెట్టమని' తరుణం కనిపెట్టే ఆ రూపాయిలు తాను దాఖలు చేసుకుంటాడు కరటకశాస్త్రి. ఇంకనేం? "ధన జాతకానికి డబ్బులా వొస్తూవుంటుంద"ని మురిసిపోయి సరాసరి 'రాచకార్యం' వాకబు చేసేడు పంతులు. కరటకశాస్త్రుర్లు ద్వారా ద్రవ్య లాభం చేకూరుతుందనే ఆశ బలీయమై–

1. కరటకశాస్త్రుల్లు వ్యవహారంలో ఎంతో కొంత తడి తగలడమే కాక, తర్వాత కరటకశాస్త్రి కుమారుడు మైనరని వాదించి ఆయన ఋణాలు పణాలూ కూడా ఎగవేయించి, తద్వారా కొంత డబ్బు గుంజ వచ్చునని ఎత్తువేస్తాడు.

2. అగ్నిహోత్రావధాన్లు రాసినట్టుగా లుబ్ధావధాన్లు పేర ఒక ఫోర్జరీ వుత్తరం బనాయిస్తాడు.

3. కరటకశాస్త్రుల్లు పిల్లకు యేదైనా నగ పెట్ట వలసిందని కోరగా లుబ్ధుడు ససేమీ పెట్టనన్నాడు. దాంతో అసలు వ్యవహారమే చెడుతుందేమో నని భయపడి అవధానిని యెలాగో వప్పించి పెళ్ళిలో మధురవాణి కంటెను పిల్లకు యెరువుగా పెట్టడానికి ఒప్పిస్తాడు.

* నాటకంలో యీ సంఘటననే లోపంగా యెంచి శ్రీశ్రీ ఈ విధంగా విమర్శిస్తాడు – రామప్పంతులు ఇంట్లో మధురవాణిని మొదటిసారి చూసినప్పుడు కరటకశాస్త్రి ఆశ్చర్య పడతాడు. కాని కొంత సంభాషణ తర్వాత "మధురవాణీ! దేవుడు నిన్ను నాకు చూపించాడు. పంతులు లేని సమయం చూసికొని వచ్చాను" అంటాడు. అంటే పంతులు లేకుండా వున్నప్పుడు మధురవాణితో మాట్లాడాలని యిదివరకే కరటకశాస్త్రి ఆలోచించుకున్నాడన్న మాట! అప్పుడు మొదటి ఆశ్చర్యానికి అర్థం లేదు'

దీన్నే ఆరుద్ర మరో విధంగా సమర్థించి "పంతులు లేని సమయంలో రాగలగటం నా అదృష్టంగా" అర్థం చెప్పుకోవాలంటాడు.

కాని తన తంత్రం పూర్తిగా బెడిసికొట్టి కంటె తన కంఠానికి ఉరితాడై కూర్చుంటుంది. దాంతో లుబ్ధావధాన్ల మీద హత్యానేరమూ, సౌజన్యారావు చేత తిట్లూ మొదలైన రసాభాసా జరుగుతుంది.

రామప్పంతులు పెళ్ళికి లౌక్యుల్ని పిలవటానికి పెద్దపాలెం పోయివుండగా కరటకశాస్త్రి తంత్రం పన్ని పంచరాత్ర వివాహం ఏకరాత్రి వివాహంగా మార్చి, చివరకు అనుకున్న ముహూర్తానికి గాక నాలుగు ఘడియల రాత్రుందనగానే పెళ్ళయిందనిపించి కన్యాశుల్కం వళ్ళో వేసుకుని పరారీ చిత్తగించాడు.

తన యెత్తులన్నీ చిత్తయిపోవటమేగాక కడకు దిగుదుడుపుకూడు కూడా తినాల్సివచ్చింది ఆ లౌక్యుడికి. అన్ని అగచాట్లు పడ్డా, వాటన్నింటికీ కారణ భూతుడైన ఆ గుంటూరు శాస్త్రుల్లు అంతు పట్టనేలేదు. అంత గుట్టుగా లౌక్యం నెరపేడు కరటకశాస్త్రి.

ఇంత ధైర్యంగా గ్రంథం నడిపిన కరటకశాస్త్రి తర్వాత సంఘటిల్లిన అనర్థాలకి తల్లడిల్లి పోతాడు. రామప్పంతులు లుబ్ధావధానిపై తెచ్చిన కూనీ కేసుతో బ్రహ్మహత్యాదోషం అంటుతుందని భయపడి "నేను తీసుకున్న రూపాయిలు లుబ్ధావధాన్లుకి యిప్పటికైనా పంపించటానికే తలచాను. అంతేగాని అపహరిద్దామని అనుకోలేదు." అని వాపోయి, చివరికి "మధురవాణిని యలాగైనా లయలేసి కంటె యెరువు పుచ్చుకుని ఆ కంటే, రూపాయలూ బంగీకట్టి అవధాన్లకి పంపించేస్తే కూనీ నిజం కాదని పోల్చుకుంటారు. బ్రహ్మహత్య తప్పిపోతుంది." అనే నిర్ణయానికి ఒచ్చేడు.

ఇవన్నీ పరిశీలిస్తే కరటకశాస్త్రి కేవలం తాంత్రికుడే గాని కుతాంత్రికుడు కాడని తేటతెల్ల మౌతుంది. ఒక ప్రత్యేకమైన ప్రయోజనం కోసం మాత్రమే ఆ తంత్రాన్ని పన్నుతాడు.

సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోవటం, మాయసుబ్బి కంటెతో మాయం కావటం – ఇవన్నీ నాటక సన్నివేశాన్ని పతాక స్థాయికి పరిగెట్టిస్తాయి. అంతేకాదు. ఆ సంఘటనలతో ఘటించిన ప్రతిసంఘటనలు దుష్టుల్నీ, శిష్టుల్నీ విశ్లేషించడానికి ఉపకరిస్తాయి. అంచేత ముద్రారాక్షసంలో రాక్షసుడి సరసన నిలబడతాడు కరటకశాస్త్రి.

(నటరాజ కళామండలి సంచిక)

★ ★ ★

బైరాగి

శ్రీశ్రీ

అంటే కన్యాశుల్కంలో బైరాగి. అంతే. ఆ మూడక్షరాలలో ఏదో ఇంద్రజాలం ఉంది. ఈ బైరాగి నాటకంలో ఎందుకు ప్రవేశించవలసి వచ్చిందంటే ఏమి చెప్పడం? కాని ఇతనే లేకపోతే ఏదో పెద్ద లోపం వచ్చినట్టుంటుంది. ఆ లోపం ఏమిటో చెప్పడం కష్టం. బైరాగి లేని 'కన్యాశుల్కం' డెన్మార్కు రాకుమారుడు లేని హామ్లెట్ నాటకంగాని, కర్ణుడు లేని భారతంగాని అయిపోదు. బైరాగి అన్ని విధాలా అనవసరమైన పాత్ర. కాని అతడు లేనిదే కన్యాశుల్కానికి సంపూర్ణతలేదు.

ఈ బైరాగి ఎవరో మనకి తెలియదు. ఇతనికొక చిరునామా లేదు. దేశకాలావధులను దాటి సంచరిస్తూ ఉంటాడు. ఇతనికి వయస్సులేదు. (ఇందుకు బైరాగి మాటతప్ప ఇంకో సాక్ష్యం లేదు). ఇతని ప్రధాన కార్యాలయం హరిద్వారంలో ఉందేమో! కాని దాన్ని చూసిన వారెవరూ లేరు. ఎంచేతనంటే అది ఇకముందు కట్టబోయేది.

చాలామంది తమ జీవిత సమస్యలను సారాకొట్లో పరిష్కరించుకోగలరు. అక్కడ ఉన్నంత సేపూ ఆదిమధ్యాంతరహితంగా బతకగలరు. కాని ఆ ఆవరణను దాటి వెలుపలికి వచ్చిన తర్వాత మళ్ళీ తమ బతుకుతో మామూలు కుస్తీ పట్టక తప్పదు. ఆసవాలయానికి[1] లోపలా వెలుపలా కూడా నిర్లిప్తతను సాధించిన వాడు మన బైరాగి.

ప్రపంచం పోలీసు వాళ్ళని గౌరవిస్తే, పోలీసులు బైరాగులను గౌరవిస్తారు. 'కన్యాశుల్కం'లో హెడ్డుకానిస్టేబుల్‌కు బైరాగి మీద చాలా భక్తి ప్రపత్తులున్నాయి. "అంజనం" వేసి నిజం కనుక్కోగల శక్తి మన గురూజీకి ఉందని నిశ్చయంగా నమ్ముతాడు హెడ్డు. గురువుగారు అబద్ధపు సాక్ష్యం చెప్పరని అతని నమ్మకం. కాని "మేం సిద్ధులం! నిజాన్ని అబద్ధం చేస్తాం. అబద్ధాన్ని నిజం చేస్తాం" అన్నప్పుడు హెడ్డు తానెంత సంకుచిత లోకంలో బతుకుతున్నదీ గ్రహించుకొని ఉండాలి. ఆఖరికి బైరాగి "నిజమేమిటి? అబద్ధమేమిటి? లోకమే పెద్ద అబద్ధం" అన్న మాటతో సమస్త సృష్టినీ ఒక ఫుల్‌స్టాప్‌లో ఇమిడ్చి వేస్తాడు. అంతటితో ఆ రంగంలో ఇక జరగవలసిందేమీ లేక తెరపడిపోతుంది.

ఉన్న బైరాగిని తతిమ్మా పాత్రలు చూస్తే లేని బైరాగిని గవరయ్య చూడగలుగుతాడు. కాళీ జాగా వేపు చూపించి "తిరస్కరిణీ విద్య అవలంబించారా గురూ?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. గిరీశం వంటి పాశ్చాత్య మానసపుత్రులకు విశ్వాసం లేకపోతేనేం? కొసదాకా తాను మాత్రం శూన్యంలో గురూజీని చూస్తూనే వుంటాడు. వెళ్ళిపోయేటప్పుడు కూడా "రండి, గురూజీ! పోదాం" అని శూన్యాన్ని వెంట బెట్టుకుని పోతాడు.

తిరస్కరిణీ విద్య, ఖేచరీ గమనం, వాయుభక్షణ మొదలైన కొన్ని పారిభాషిక పదాలు బైరాగి విషయంలో మనల్ని ఎదుర్కొంటాయి. ఈ శక్తులు నిజంగా మన బైరాగికి ఉన్నాయా అనే ప్రశ్న అనవసరం. ఉన్నాయని నమ్ముతున్న వాళ్ళున్నారు. అటువంటి వాళ్ళు ఉండడం వల్లనే బైరాగి వంటి వారి ఉనికికి కూడ అవకాశం ఏర్పడుతున్నది.

బైరాగి దుర్మార్గుడని గాని, మోసంచేసి జీవిస్తాడని గాని ఎవరేనా అంటే నేను ఒప్పుకోను. జ్ఞాన రహస్యాలను పామరులు అపార్థం చేసుకుంటారని బైరాగే సెలవిచ్చాడు. ఒకానొక

అధ్యాత్మిక స్థాయిలో జీవించే బైరాగికి మన విలువలు అంటగట్టడం అన్యాయం. ప్రతి ఊళ్ళోనూ అతన్ని నమ్మే శిష్యబృందం ఉన్నంత కాలం అతనికేమీ లోటు లేదు.

కన్యాశుల్కంలోని ఇతర పాత్రలే బైరాగిని సృష్టించాయి. బైరాగి నిత్యజీవితంలో నుంచి సరాసరిగా కన్యాశుల్కపు పుటలలోనికి ప్రవేశించాడు. కన్యాశుల్కం నాటక గమనానికి బైరాగి ఎంత మట్టుకవసరం అని అడిగితే జీవిత గమనానికి మనం మాత్రం ఎంత అవసరమని ఎదురుప్రశ్న వెయ్యక తప్పదు.

ముద్రణ: నవోదయ వారపత్రిక, 21–3–1948

1. ఆసవమంటే కల్లు, ఆలయమంటె ఇల్లు. ఆసవాలయమంటె కల్లు కొట్టని అర్థం.

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో బంట్రోతు పాత్ర

శ్రీ శిష్ట్లా శ్రీనివాస్

1910లో ఆంగ్ల రచయిత, కళావిమర్శకుడు అయిన రోజర్ ఫ్రయ్ (Roger Fry) "Manet and post-Impressionists" అనే చిత్రకళా ప్రదర్శనను లండన్ నగరంలో ఏర్పాటు చేశాడు. ఈ ప్రదర్శనలో ప్రధానంగా సెజాన్ (Cezanne), గోగాన్ (Gouguin), వాన్‌గో (Van Gog) వేసిన చిత్రాలను ప్రదర్శించాడు. ఈ ముగ్గురు చిత్రకారులూ అప్పటికి చనిపోయినా, వారి చిత్రాలు ఇంకా ప్రపంచానికి అంతగా పరిచయం కాలేదు. ఈ ఫ్రెంచ్ చిత్రకారుల చిత్రాలు ఇంత పెద్ద ఎత్తున లండన్‌లో ప్రదర్శించ బడటం అదే ప్రథమం. ఈ ప్రదర్శన అక్కడి కళారంగంలో పెద్ద దుమారాన్ని లేవదీసింది. అక్కడి కళాకారులు, కళాభిమానులు మామూలుగా అధిక ప్రచారంలో ఉన్న స్థానిక కళాశైలి – రీతులకు అలవాటుపడి ఉండటం వల్ల కొంత వైవిధ్యంతో కూడి వున్న కొత్త చిత్రకారుల చిత్రాలను అంగీకరించలేకపోయారు. ఈ చిత్రాలు అప్పటివరకు మంచి చిత్రాలకు ఉండాల్సిన లక్షణాలు, గుణాలుగా చెప్పబడుతున్న నియమాలన్నింటినీ ఉల్లంఘించాయి. చిత్ర నిర్మాణంలో అప్పటివరకు అందరూ తూచా తప్పకుండా అనుసరిస్తున్న మార్గాన్ని తిరస్కరించి వేరే మార్గాన ప్రయాణించాయి. చూపరులకు ఈ చిత్రాలు బాగున్నాయని అనేందుకు ఒక్క లక్షణమూ కనపడలేదు. అందమైన చిత్రానికి ఉండవలసిన కొలతలనన్నింటిని ఈ చిత్రాలు తారుమారుచేశాయి. అందువల్ల ప్రదర్శనకు వచ్చిన వాళ్ళందరూ ఈ చిత్రాలను చూసి నవ్వారు, ఎగతాళి చేశారు. రోజర్‌ఫ్రయ్‌పై పత్రికాముఖంగా ప్రజలు, కళాకారులు విరుచుకుపడ్డారు. ప్రదర్శనలోని చిత్రకారులను మూర్ఖులుగా, పిచ్చి వాళ్ళుగా చిత్రించాయి పత్రికలలో ప్రచురించిన వ్యంగ్యచిత్రాలు, వ్యాసాలు. కాని నిజానికి ఈ చిత్రాలన్నీ యూరోపియన్ చిత్ర సంప్రదాయానికి పూర్తి విరుద్ధంగా లేవు, అవి కొంత వైవిధ్యాన్ని మాత్రం చూపాయి. అందువల్లనే రోజర్‌ఫ్రయ్ "నేను ఎన్నివిధాల చెప్పిచేసినా, జనాన్ని కొంత శ్రద్ధగా ఈ కళాకృతులను పరిశీలించి అవి సంప్రదాయానికి ఎంత అనుగుణంగా నడిచాయి అనే విషయాన్ని చూపెట్టుగా చేయలేకపోయాను" అని మొత్తుకున్నాడు.

ఏ కళారూపమయినా ఎంత ఆధునికతను చూపుతున్నా, భూత వర్తమానాల ప్రభావాన్ని తప్పించుకొని అతీతంగా ఉండదు. మూసపోత సాంప్రదాయిక విధానాలకు గుడ్డిగా తలొగ్గిన వారికి – కొంత వైవిధ్యంగల కళాకృతిని కళాకారుడు సృష్టిస్తే, అందులోని వైవిధ్యానికే బిత్తరపోయి దాని వెనక దాగిఉండే సంప్రదాయ లక్షణాన్ని గుర్తించలేక నానారభసా చేస్తూ ఉంటారు. అట్లాంటి వారిని ఉద్దేశించే 'ఫ్రయ్' 'సరిగ్గా చూడండి బాబూ' అని మొత్తుకున్నాడు.

సరిగ్గా ఇదే సమయంలో తెలుగునాట కూడా – ఇంప్రెషనిస్టు చిత్రకారులమీద వచ్చిన విమర్శలాంటిదే – గురజాడగారి రచనలపై వచ్చింది. వారు నీలగిరి పాటలను 1907లోను, కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పును 1909లోను, ముత్యాలసరాలను 1910లోనూ ప్రచురించారు. ఈ సందర్భంగా ఓ శతావధానిగారు ముత్యాలసరాల్ని విమర్శిస్తూ, గురజాడగారు గ్రాంధిక భాషా వ్యాకరణాన్ని, ఛందశ్శాస్త్రాన్ని పాటించలేదని అంటూ అసలు వారి రచనకు కావ్యగుణమే లేదు పొమ్మన్నాడు.[2] ఈ విమర్శ ముత్యాల సరాలను గురించే అయినా, అదేమాట గురజాడగారి రచనలన్నింటికీ, ముఖ్యంగా కన్యాశుల్కంకి అన్వయిస్తూ అన్నవాళ్ళూ ఉన్నారు. అసలు అది నాటకమే కాదు, కేవలం ప్రహసనం (Farce) అనీ అన్నారు. అట్లాగే కన్యాశుల్కంలో ఉన్న చిన్న పాత్రలను, కథకు సూటిగా సంబంధం లేదనిపించే సన్నివేశాలను వేలెత్తి

చూపుతూ "ఇవన్నీ ప్రధాన కథకు పోషకాలుకాకపోగా బాధాకరమగు అప్రస్తుత విన్యాసమింత యుండుటవలన కన్యాశుల్కము నందలి ఇతివృత్తమున నిగూఢబంధము లేదనుటను విమర్శకులు అంగీకరింపవలెను"[3] అని అభిప్రాయపడినవారూ ఉన్నారు. ఈ విమర్శకులకు 'రోజర్‌గ్రేప్' అన్న మాటలే సరైన సమాధానం, 'సరిగా చూడండి బాబూ' అనేది.

కన్యాశుల్క నాటకంలో కథకు సంబంధం లేదనిపించే పాత్ర ఒకటి - అదిలోనే, ప్రథమాంకంలో బొంకుల దిబ్బ దగ్గర గిరీశం దారికాస్తూ అటునుంచి వస్తున్న వెంకటేశాన్ని పట్టుకొని ఆ మాటా ఈమాటా చెప్పి వాళ్ళ ఊరు ఉడాయించే వ్యవహారం ఫైసలా చేసుకొని, రాత్రికి మధురవాణికి పార్టింగ్ విజిట్ ఇచ్చేందుకు సన్నద్ధమవుతూ 'నీ సైటునాడిలైటు' అంటూ కూనిరాగాలు తీస్తుండగా పాట మధ్యలోనే ప్రవేశిస్తాడు ఈ బంట్రోతు. "నేను పాటిగరాప్పంతులు గారి నౌకర్నండి" అని స్వపరిచయం చేసుకొని, "లెక్క జరూరుందండి పాటిగరాపుల కరీదు యంటనే యిప్పించమన్నారండి" అని వచ్చిన పని తెలియచేస్తాడు. గిరీశం ఇదేం పట్టించుకోకుండా అతన్ని గమనించనట్లుగా నటిస్తూ పాటను కొనసాగిస్తాడు. "ఎంత మందిని పంపినా యిచ్చారు కారటండి, నే వాళ్ళలాగూరు కుండే వోణ్ణి కానండి" అని అన్నాక కూడా కోనేరని, కోమటి దుకాణమని కస్పాబజారని, రాదారి బంగళా అని గిరీశం ప్రక్కతోవలు త్రొక్కుతాడు. ఓపిక చచ్చి, "యీడాది కిందట మీరు సాన్దీ కలిసి ఏసుకున్న పాటిగరాపుల ఖరీదు మా పంతులు నిలబెట్టి పుచ్చుకోమన్నారు" అని చెవి చిల్లులుపడేట్టు అరుస్తాడు. వదిలే మేళంలా లేదని గిరీశం "నువ్వటోయ్, ఎవరో అనుకున్నాను" అని అప్పుడే గుర్తించినట్లు నటిస్తూ, "నింపాదిగా మాట్లాడు" అనే చిన్న చురక కూడా తగిలిస్తాడు. "మీ పంతులుకి స్నేహం మంచీ చెడ్డా అక్కర్లేదూ?" అని ప్రశ్నిస్తూ, "రేపు ఉదయం ఎనిమిది ఘంటలకి పూటకూళ్ళమ్మ ఇంటికి వస్తే అణాపయిసల్తో సొమ్మిచ్చేస్తాను" అని నమ్మకం చెప్పిచూస్తాడు. మాటలతో కాదంటే, పెద్దమనిషివి కదూ అంటూ అతని పెద్దమనిషితనాన్ని, అతని తండ్రి పెద్దమనిషి తనాన్ని, తాను కాలుస్తున్న హవానా చుట్ట మజాను ఎత్తి చూపుతూ రెండు కట్టల చుట్టలను ఆశ చూపి బంట్రోతును మభ్య పెట్టేందుకు చూస్తాడు. అప్పటికీ వదలకపోయే సరికి థియాసోఫిస్టు ఓల్డు కస్టమ్సు గూర్చి చెప్పిన మాటలు గుర్తొచ్చి గాయత్రిపై ప్రమాణం చేస్తాడు. అప్పటికి మెత్తబడి "రేపు పొద్దున్న సొమ్మ యివ్వక పోతే నా అబోరు దక్కదండి" అని హెచ్చరికగా బతిమాలి రంగం నుంచి నిష్క్రమిస్తాడు బంట్రోతు.

అంతటితో ముగుస్తుంది ఈ బంట్రోతుపాత్ర. మళ్ళా నాటకం మొత్తంమీద ఈ పాత్ర ఎక్కడా కనిపించదు. మరి ఆ మర్నాడు బంట్రోతు పూటకూళ్ళమ్మ ఇంటికి వెళ్ళాడా? అంటే నాటకంలో సమాధానం దొరకదు. అయినా ఊహించవచ్చు - వెళ్ళే ఉంటాడు. "మొల్లో శెయెట్టి నిల్చున్న పాట్నే పుచ్చుకొమ్మన్న" పాటిగరాప్పంతులు ఉదయాన్నే పంపించకుండా ఉంటాడా?, అసలు ఆరోజే వసూలు చేసుకురానందుకు ముక్క చివాట్లు పెట్టే ఉంటాడు. మర్నాడు పరగడుపునే ఎనిమిది గంటలకు పూటకూళ్ళమ్మ దగ్గరకు వెళ్లి గిరీశం గూర్చి విచారించి, మధురవాణితో అతను వేసుకున్న పాటిగరాపుల గూర్చి చెప్పి విచారించి, వాటి ఖరీదు కట్టమంటే పూటకూళ్ళమ్మకు వెర్రులెత్తి ఉండదూ?! ఉదయాన్నే పనిముగించి మూల ఉంచిన చీపురుకట్టను పుచ్చుకొని రామప్పంతులుకు తగిలించినట్లుగానే బంట్రోతుకు కూడా తగిలించే ఉంటుంది. తన్నులు తిన్నాక అబోరు దక్కని బంట్రోతు పంచె బిగించి గిరీశంను పట్టుకుందామని ఊరెంటబడితే ఎక్కడ దొరుకుతాడు, అపాటికి కృష్ణారాయపురం అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధానులగారింట తిష్టవేసి బుచ్చమ్మపై కన్నుసారిస్తూ ఉంటాడు. ఇదంతా నాటకంలో ఎదురుగా కనిపించకుండా దాగి ఉండి ధ్వనించే హాస్యం.

ఇంతకూ గురజాడగారు ఏ ప్రయోజనం ఆశించి ఈ పాత్రను తన నాటకంలో ప్రవేశ పెట్టారు? ఇది ప్రధాన కథకు పోషకంగాని బాధ కలిగించే అప్రస్తుత పాత్రేనా?! లేదా దీని వెనుక ఏదైనా విశేషం ఉన్నదా! అంటే, ఎందుకులేదు, కావాల్సినంత ఉంది. "కన్యాశుల్క

నాటకము కేవలము నాటకమేకాదు, అది యానాటి తెలుగువారి రాజకీయ సాంఘిక, సాహిత్య జీవనమునకు అద్దం వంటిది. సంఘంలో కరుడు గట్టిన దోషములనే గాక, ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాగరికతా సంఘర్షణలో సంఘ పరిస్థితులు, చరిత్ర చక్కగా నిరూపించే ఒక విజ్ఞాన కోశము వంటిది. ఇందులో అర్థం లేని పదాలకు, అవగాహన కాని భావాలకు చోటు లేదు. ప్రతీపదము ఒక చరిత్రతో తొణికిసలాడుచుండును."[5] అన్న మాటల్లోని సత్యాన్ని నిరూపించే అవకాశమే కాకుండా, ఈ పాత్ర పరిశీలనద్వారా కన్యాశుల్కానికి ఉన్న భారతీయ కావ్య లక్షణాన్ని కూడా నిరూపించే; ఈ కావ్యానికున్న 'లోకోత్తర విశిష్టత'ను చూపే అవకాశం కూడా ఉంది.

నాటకంలో రంగంపై ప్రవేశిస్తూనే ఈ బంట్రోతు పొటిగరాప్పంతులు, పొటిగరాపులు ప్రస్తావనకు తెచ్చి, ఫోటోగ్రఫీ అనే దృశ్య కళామాధ్యమాన్ని ప్రస్తావనకు తీసుకువస్తాడు.[6] చిత్రలేఖనము, శిల్పము మొదలైనవి అతిప్రాచీన కాలంనుంచి ఉన్న దృశ్యమాధ్యమాలయితే, ఆధునిక యుగంలోని వైజ్ఞానిక పరిశోధనలు ఫోటోగ్రఫీ, సినిమాటోగ్రఫీ మొదలైన ప్రక్రియలను అభివృద్ధి పరిచి వాటిని దృశ్యకళాపరిధిలోకి తీసుకువచ్చాయి. గ్రీక్ భాషలో ఫోటో (Photo) అంటే కాంతి (Light) అని, గ్రాఫియా (Graphia) అంటే వ్రాయుట (Writing) అని అర్థం. అందువల్ల కాంతితో వ్రాసే ప్రక్రియ అయిన ఫోటోగ్రఫీ కూడా ఒక విధమైన చిత్రలేఖనమే. భరతుడి నాట్యశాస్త్రం ప్రకారం ఒక నాటకంలో యథేచ్ఛగా వాడదగిన సంధ్యంతరాలు (Other conjunctions) ఇరవై ఒకటి. అందులో దృశ్య మాధ్యమమైన చిత్రలేఖనమూ ఒకటి.[7] ఈ సూత్రానికి అనుగుణంగానేనా అని అనిపించే విధంగా గురజాడ గారు ఫోటోగ్రఫీ అనే దృశ్యకళా మాధ్యమాన్ని తమ నాటకంలో ఆదిలోనే ప్రస్తావనకు తెచ్చారు. అయితే ఈ ఫోటోగ్రఫీ ప్రస్తావన వల్ల నాటకానికి కలిగిన ప్రయోజనం ఏమిటి? కేవలం 'శాస్త్రకారుడు యేవంన్నాడో' తెలుసును గాబట్టి తీసుకు వచ్చిన ప్రస్తావనయేనా?! అంటే, కాదు. ఈ ప్రస్తావనవల్ల నాటకంలో ఒక ప్రముఖ పాత్రకు వేరే ఏ పాత్రకూ దక్కని ప్రత్యేకత సమకూర్చినట్లవుతుంది.

కన్యాశుల్కంలో 'మధురవాణి' ది చాలా ప్రధాన పాత్ర. ఆమె అంటే అందరూ ఇష్టపడతారు. గిరీశానికి మధురవాణిని విడిచిపెట్టి వెళ్లేందుకు మనసొప్పదు, (it is women that seduce all mankind అనంటాడు). అతనికున్న వ్యసనాల్లో మధురవాణి వ్యామోహం ఒకటి. ఆప్యాయంగా 'పూర్ క్రీచర్' అంటాడు. పూటకూళ్ళమ్మ మధురవాణి మంచంకింది సరసం చూసి అసూయ పడుతుంది. తన చీపురుకట్ట సరసం చూపెడుతుంది. రామప్పంతులు మధురవాణి అంటే ఆశపడతాడు. ఆమె స్పర్శకోసం తహతహలాడతాడు. అందుకోసం రెండొందలుపోసి ఆమెను ఉంచుకుంటాడు. లుబ్ధావధాన్లుకి కోపం వచ్చి రోడ్డు మీద పడ్డాక, మధురవాణి చేయుచ్చుకొని, ఇంట్లోకి తీసుకువచ్చి, గూటిలోని వాసన నూనెతీసి, పిలకముడి విప్పి, ధూళి దులిపి 'బావా' అని సంబోధిస్తూ తలదువ్వుతుంటే, లుబ్ధావధాన్లు పక్కనే రామప్పంతులు చిర్రుబుర్రులాడుతు ఉన్నాడన్న సంగతికూడా పట్టించుకోకుండా ఉండబట్టలేక 'మధురం మా బుద్ధిమంతురాలు' అంటాడు. కరటకశాస్త్రి ఓ అడుగు ముందుకేసి "మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్యా శిఖామణి యీకళింగ రాజ్యంలో వుండకపోతే భగవంతుడి సృష్టిలో ఎంత లోపం వచ్చి ఉండును" అనంటాడు, 'నీ దగ్గరకు రావటం చేదా!' అంటాడు. రెండడుగులు వెనక్కి వేస్తే అయిష్టంగా నయితేనేం, సౌజన్యారావు మధురవాణిని ముద్దు పెట్టుకునేందుకు ఉపక్రమిస్తాడు. ఇలా నాటకంలోని దాదాపు అన్ని ప్రధాన పాత్రలు మధురవాణి కోసం వేరు వేరు ఘట్టాలలో ప్రాకులాడతాయి. గురజాడగారికి కూడా తమ నాటకంలో అన్ని పాత్రల కన్నా మధురవాణి పాత్రే ఎంతో ఇష్టం అని అనటంలో ఏమాత్రం అతిశయోక్తి లేదు. మొదటి కూర్పులోని మధురవాణిని, రెండో కూర్పులోని అదే పాత్రను పోల్చి చూసినప్పుడు, గురజాడగారు పాత్రను తీర్చిదిద్దిన తీరు ఆపాత్రకు నాటకంలో ఇచ్చిన ప్రాముఖ్యమే ఇందుకు సాక్షి.

ఇంత ప్రముఖమైన పాత్రను ప్రేక్షకులకు పరిచయం చేసేటప్పుడు కొంత వైవిధ్యాన్ని ప్రత్యేకతనూ చూపాలని కవి అనుకోవటం సహజం, మధురవాణిని మనం రంగంపై చూసేది మొదట ప్రథమాంకం రెండో స్థలంలో – అది మధురవాణి ఇంట్లో గది. రామప్పంతులు కుర్చీలోకూర్చొని ఉంటే మధురవాణి ఎదుట నిల్చొని ఉంటుంది. రామప్పంతులు జేబులోనుంచి చుట్టను తీసి పంటకొనకొరికి నోటపెట్టుకొని, “పిల్లా, అగ్గిపుల్లా” అని అంటాడు. మధురవాణి అగ్గిపుల్లను వెలిగించి చుట్టకంటించబోతే రామప్పంతులు ఆమె చేయిపట్టబోతాడు. దాంతో అగ్గిపుల్ల కింద పడేసి వెనకకు జరిగి “మొగవాడికైనా ఆడదానికైనా నీతి ఉండాలి. తాకవద్దంటే చెవిని పెట్టరుకదా?” అని అంటుంది. ఈ విధంగా ప్రారంభం అవుతుంది రంగంపై మధురవాణి పాత్ర. ఇలా ప్రథమాంకం రెండో స్థలంలో మాత్రమే మనం మధురవాణిని రంగం మీద చూసినా ప్రథమాంకం ఒకటో స్థలంలోనే మధురవాణి ప్రస్తావన వస్తుంది. పరిచయం జరుగుతుంది. అట్లాగే ఇక్కడే ఆమెను మొదటిసారిగా చూడటం కూడా జరుగుతుంది.

బొంకుల దిబ్బ దగ్గర గిరీశం ఆ ఉదయం జరిగిన సంగతి చెబుతూ పూటకూళ్ళమ్మ దగ్గర నెలరోజుల క్రితం తీసుకున్న ఇరవై రూపాయలు ‘డాన్సింగ్‌గర్లు’ కింద ఖర్చుపెట్టాను అని చెబుతాడు. ఇక్కడే మనం ఈమె గూర్చి మొదటిగా వినటం జరుగుతుంది. తరవాత ‘మధురవాణిని వదలడమంటే ఏమీ మనస్కరించకుండా ఉంది’ అని అంటూ ఈ డాన్సింగ్ గర్ల్ పేరు కూడా తెలియపరుస్తాడు. మధురవాణికి ‘పార్టింగ్ విజిట్’ ఇచ్చేందుకు వెళ్ళాలి అని అంటూ మనల్ని కూడా మధురవాణి వద్దకు వెళ్లేందుకు సన్నద్ధం చేస్తాడు. కాని ఇంతవరకు మనకు ఆమెను చూసే అవకాశం కలగదు. పేరు తెలుస్తుంది. ఆమె వృత్తి పరిచయం జరుగుతుంది. కాని ముఖపరిచయం మాత్రం కలగదు. అంతలోనే బంట్రోతు ప్రవేశిస్తాడు, పాటిగరాపుల ఖరీదు కట్టమంటాడు. ఇక్కడ దృశ్యమాధ్యమ ప్రస్తావనతో ఫోటోగ్రాఫ్ కళ్ళముందు మెదులుతుంది. కాని అది ఎలాంటి ఫోటోగ్రాఫ్, అందులో ఎవరెవరు ఉన్నారు? మొదలైన వివరాలేవీ తెలియక పోవటంతో దానిని పూర్తిగా చూసే అవకాశం కలగదు. కాని వెంటనే చిర్రెత్తిన బంట్రోతు కోపంతో గట్టిగా “..మీరు సాన్దీ కలిసి యేసుకున్న పాటిగరాపుల...” అని అనటంతోనే అది గిరీశం మధురవాణితో కలిసి తీయించుకున్న ఫోటోగ్రాఫ్ అని తెయటంతో ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌ని ఊహించి ‘చూసే’ అవకాశం ఏర్పడుతుంది. గిరీశం మనముందే ఉన్నాడు, ఇక మధురవాణి రంగంపైకి ఇంకా రాకముందే ఈ ఫోటోగ్రాఫ్‌లో మనం ఆమెను చూస్తాము. ఈవిధంగా బంట్రోతు రంగంపై ప్రవేశించి ఫోటోగ్రాఫ్ ప్రస్తావన తెచ్చి, అందులో ఉన్న మధురవాణిని ప్రస్తావించి ప్రేక్షకులకు మధురవాణి ముఖపరిచయం చేయిస్తాడు. కవిదృష్టిలో నిస్సందేహంగా బంట్రోతు రంగంపై చేయవలసిన కార్యం ఇదే. గిరీశం మధురవాణి ప్రస్తావన తెస్తే, బంట్రోతు ఆమెను చూపిస్తాడు. ఇలా ప్రత్యేకంగా దృశ్యమాధ్యమంద్వారా నాటకంలో పరిచయం చేయబడినది మధురవాణి ఒక్కతే.

మధురవాణిని ఇలా దృశ్యమాధ్యమం ద్వారా ఎందుకు చూపించినట్లు? ఇందుకు బంట్రోతు పాత్రను ప్రత్యేకంగా సృష్టించి రంగం మీద ఎందుకు ప్రవేశపెట్టినట్లు? పూర్వకవులు ఎవరన్నా ఇలాంటి ప్రయోగం చేశారా? అంటే, ఇదే పంథాలో దృశ్యమాధ్యమం ద్వారా ప్రముఖ పాత్రను ఒక సాధారణ పాత్ర ద్వారా పరిచయం చేసిన విధానం ప్రస్తుతానికి కనీసం రెండు ప్రాచీన కావ్యాల్లో చూడవచ్చు.

పింగళి సూరనగారు రచించిన “ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నము” కావ్యంలో కథానాయకుడైన ప్రద్యుమ్నుని పరిచయం ఈ పంథాలోనే జరుగుతుంది. ప్రద్యుమ్నుడు కావ్యంలో కనిపించేది ద్వితీయాశ్వాసంలోనే. ‘శుచిముఖి’ అనే దేవహంస ఇంద్రుని సందేశాన్ని ప్రద్యుమ్నుని తండ్రి అయిన శ్రీకృష్ణుని చెవిని వేయటానికి ద్వారకానగరానికి వచ్చి శ్రీకృష్ణుని సందర్శిస్తుంది. ప్రభావతి తండ్రి అయిన రాక్షసరాజు వజ్రనాభుని ప్రద్యుమ్నుడు వధించే విషయాన్ని చర్చించి సెలవు తీసుకొని ద్వారకదాటి వెళుతూ ఉండగా ఊరి వెలుపల క్రీడారంగంలో ప్రద్యుమ్నుని

శుచిముఖి చూస్తుంది.[8] అక్కడ ప్రద్యుమ్నుడు మిత్రులతో కూడి బంతితో ఆడుతూ ఉంటాడు. ఈ విధంగా శుచిముఖి ప్రద్యుమ్నుని చూసినప్పుడే మనం కూడా చూడటం జరుగుతుంది. అయితే కావ్య ప్రథమాంకంలోనే మనం ప్రభావతితోకూడి ప్రద్యుమ్నుని చిత్ర ఫలకంలో చూడగలుగుతాం.

ప్రభావతికి ఒక అపురూపమైన కలవస్తుంది. దీనిని తన చెలికత్తె అయిన రాగవల్లరికి సిగ్గుపడుతూ వివరిస్తుంది. హిమగిరి తనయ అయిన పార్వతీదేవి కలలో ప్రత్యక్షమయి ప్రేమతో దగ్గరకు పిలిచి తలపై నిమురుతూ ప్రభావతితో 'నీకు నొక్క మగనిన్ ఘటియించితి' అని చెబుతుంది. అంతటితో ఆగకుండా తక్షణమే ఒక చిత్రఫలకాన్ని తీసుకొని దానిపై "అత్యాశ్చర్యతర రూపలావణ్య గాంభీర్య శౌర్యాది శుంభ దఖిల గుణములఁ గొమరొందు కొమరుఁ బ్రాయంపు వాని వ్రాసి, ఇతండ నీవల్లభుండు, ప్రద్యుమ్నుఁడనియెడి ప్రభుకుమారుడు" అని చూపెడుతుంది.[9] ఇలా పార్వతీదేవి ప్రద్యుమ్నుని 'వ్యక్తిచిత్రాన్ని' (portrait) చిత్రఫలకం మీద వ్రాసి ప్రభావతికి చూపించినప్పుడు మనం కూడా అతనిని చూడటం జరుగుతుంది. ఆ తరవాత నిజంగా మధురాపురి క్రీడాంగణంలో అతనిని చూస్తాము. ఈ విధంగా ప్రద్యుమ్నుని పరిచయం ముందుగా దృశ్యమాధ్యమం ద్వారా జరిగి, ఆ తరవాత అతని నిజరూపం చూడటం జరుగుతుంది.

ఇదేవిధంగా సంస్కృత నాటకంలో కూడా ఒక సన్నివేశం మనకు కనబడుతుంది. మహాకవి కాళిదాసు రచించిన "మాళవికాగ్ని మిత్రం"[10] లో మాళవిక ముఖపరిచయం దృశ్యమాధ్యమం ద్వారానే జరుగుతుంది. నిజానికి మాళవిక రంగప్రవేశం చేసేది రెండో అంకంలోనే. రాజు తన మిత్రులతో కూడి నాట్యాభినయాన్ని చేసేందుకు ఆసీనుడై ఉండి మాళవిక రంగప్రవేశం కోసం ఎదురు చూస్తూ ఉంటాడు. అప్పుడు ఆమె తన గురువైన గణదాసుతో కూడి రంగప్రవేశం చేస్తుంది. రాజు ఆమె అందం చూసి ముగ్ధుడైపోతాడు. అప్పుడు విదూషకుడు ఈమె అందం అంతకుముందు చూపిన చిత్రంలో చూసిన అందానికి ఏ మాత్రం తీసిపోదు అని అంటాడు. అందుకు బదులుగా రాజుగారు, "మిత్రమా నేను ఆమె చిత్రం చూసినప్పుడు ఆమె అంత అందంగా ఉంటుందని భావించాను, కాని ఇప్పుడు ఆమెను చూశాక చిత్రకారుడు ఆమె అందాన్ని చిత్రించడంలో సఫలీకృతుడుకాలేక పోయాడనిపిస్తోంది."[11] అని అంటాడు.

అయితే ఇంతకుముందే రాజుగారితోపాటుగా మనం కూడా మాళవికను దృశ్యమాధ్యమంలో చూడటం జరుగుతుంది. ప్రథమాంకంలో మొదటిలోనే పరిచారిక మరొక పరిచారికతో ఎటువెళుతున్నావు అని ప్రశ్నిస్తే "ఆజ్ఞ ప్రకారం నృత్యాచార్యుడయిన గణదాసులవారి వద్దకు వెళ్ళి మాళవిక నృత్యాభ్యాసం ఎంతవరకు వచ్చిందీ తెలుసుకునేందుకు వెళుతున్నాను" అని చెబుతుంది. ఇందుకు కౌముదిక ఆశ్చర్యపడి మాళవికగూర్చి రాజుగారికి ఎలా తెలిసిందని ప్రశ్నిస్తుంది. దానికి సమాధాన మిస్తూ "రాణిగారు చిత్రశాలకు వెళ్ళి అప్పుడే పూర్తి చేయబడిన తన చిత్రాన్ని చూస్తుండగా రాజుగారు కూడా అక్కడికి వచ్చి ఆ చిత్రాన్ని చూడటం జరిగింది. ఆ చిత్రంలో రాణిగారితో పాటుగా చూపబడిన పరిచారికలలో మాళవికను చూసి, ఆమె అపురూపమైన అందానికి ఆశ్చర్యపడి, ఆకర్షించబడి, రాజుగారు ఆమెను గూర్చి ప్రత్యేకంగా విచారించటం జరిగింది" అని తెలుపుతుంది[12] ఈ విధంగా రాజుగారు మాళవికను చిత్రంలో చూసినప్పుడే మనం కూడా ఆమెను చూడటం జరుగుతుంది.

ఆధునిక కావ్యమైన కన్యాశుల్కంలోను, మధ్యయుగంలో రాయబడిన ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నం లోనూ, ప్రాచీన కాలానికి చెందిన మాళవికాగ్నిమిత్రంలోను దృశ్యమాధ్యమం ద్వారానే ఒక ప్రధాన పాత్ర ముఖపరిచయం కావించడం జరిగింది. ఇట్లా పరిచయం అయిన తరువాతనే ఆ పాత్రను నిజంగా కావ్యంలో చూడటం జరుగుతుంది. ఈ మూడు కావ్యాల్లోనూ ప్రథమంలోనే దృశ్య మాధ్యమ ప్రస్తావన వస్తుంది. ఈ దృశ్యమాధ్యమం ద్వారానే ప్రధాన పాత్రను 'చూపటం' జరుగుతుంది. కన్యాశుల్కంలోను, మాళవికాగ్నిమిత్రంలోను సేవకపాత్రలే ఈ పనిని

చేశాయి. ప్రభావతీ ప్రద్యుమ్నంలో సేవక పాత్ర ఈ పని చేయకపోయినా, ప్రభావతిని చిత్రఫలక వృత్తాంతాన్ని విపులీకరించేందుకు ప్రేరేపిస్తుంది. ఈ విధంగా ఈ మూడు కావ్యాలకు పోలికలు ఉండటం ఒక విశేషం. ఆధునిక కావ్యమయిన కన్యాశుల్కానికి కావ్యలక్షణం లేదనేవారు ఈ పోలికలను గమనించి ఉండరు. అందువల్లనే ఈ వ్యాస ప్రారంభంలోనే రోజర్ ఫ్రయ్ అన్నమాటలను ఉదహరించటం జరిగింది.

అయితే ఈమూడు కావ్యాల్లోను దృశ్యమాధ్యమ ప్రస్తావన అయితే వచ్చింది గాని, ఆ మాధ్యమాన్ని రంగంపైకి తీసుకురాలేదు. వకుళావళిక రాజుగారు మాళవిక చిత్రాన్ని చిత్రశాలలో చూశారని చెబుతుందేగాని, ఈ సన్నివేశం రంగం మీద చూపడం జరగలేదు. ప్రభావతిప్రద్యుమ్నుని చిత్రం చూసింది కలలో! అలాగే కన్యాశుల్కంలో ఫోటోగ్రాఫ్ ఏడాది క్రితం తీసుకున్నది. బంట్రోతు ఫోటోగ్రాఫ్‌ని వెంట తీసుకురాడు. అలాంటప్పుడు 'చూసినట్లు' ఎలా అవుతుంది అనే ప్రశ్న ఎదురవుతుంది. కావ్యంలో దృశ్య మాధ్యమ ప్రస్తావనతోనే, పాత్రలను సన్నివేశాలను ఎలా ఊహించే అవకాశం ఉంటుందో! అట్లాగే, ఒక చిత్రశాలను, ఒక చిత్రాన్ని, చిత్ర ఫలకాన్ని, ఫోటోగ్రాఫ్‌ను, అందులో చూపిన వ్యక్తులను, వివరించిన అందాన్ని ఊహించే అవకాశం కలుగుతుంది. అట్లా ఊహించటం ద్వారా ఆ దృశ్య మాధ్యమం కళ్ళముందు ఉంచినట్లవుతుంది.

నాటకరంగానికి ఉన్న పరిమితుల మూలంగా అన్ని సన్నివేశాలను రంగం మీద చూపే అవకాశం ఉండదు. కొన్ని సంఘటనలు, విషయాలు చెప్పటం ద్వారానే చూపటం జరుగుతుంది. ఆధునిక యుగంలో రూపొందించిన సినిమా ప్రక్రియలో ఈ లోపాన్ని కూడా అధిగమించి ఎటువంటి సన్నివేశాన్నయినా, తెరమీద చూపించవచ్చు. ఒక పాత్ర ఎప్పుడో, ఎక్కడో జరిగిన సన్నివేశం ప్రస్తావన తీసుకొని వస్తుండగానే (fade out, flashback) మొదలైన ప్రక్రియలనుపయోగించి ఆ సన్నివేశం ఆ సమయంలో ఆ ప్రాంతంలో జరిగినట్లు చూపించవచ్చు. అప్పుడు తెరమీద ఫోటోగ్రాఫ్‌ను చూపించే అవకాశం ఉంటుంది.

పి. పుల్లయ్యగారి దర్శకత్వంలో నిర్మించిన కన్యాశుల్కం చలన చిత్రంలో ఈ విధంగానే ఫోటోగ్రాఫ్‌ను తెరమీద చూపటం జరిగింది. బంట్రోతుకి బదులుగా పొటెగరాప్పంతులే ప్రత్యక్షమవుతాడు. ఏడాది పొడుగునా బంట్రోతుల్ని గిరీశం చుట్టూ తిప్పి ఇక లాభం లేదనుకొని, ఎటూ డబ్బంటూ వచ్చేట్టు లేదుకాబట్టి తమాషా అన్నా చూద్దామని ఫోటోగ్రాఫ్ చేతపుచ్చుకొని పూటకూళ్ళమ్మ ఇంటి తలుపుతట్టి, తెరవగానే ఆమె కళ్ళ ముందుంచుతాడు. ఆ ఉదయానేగా మధురవాణితో గిరీశంకున్న సంబంధం తెలిసి తగువు పెట్టుకున్నది. ఆ ఫోటో అగ్గిమీద ఆజ్యంలాగా పని చేస్తుంది. చీపురు కట్ట పుచ్చుకొని గిరీశంకి నాలుగు తగిలిద్దామని మధురవాణి ఇంటికి పరుగులు తీస్తుంది. మంచం కింద దూరిన గిరీశం ఏవన్నా తెలివితక్కువ వాడా! "మాట వినపళ్ళేదు. కొంత యిసుంటారండి" అంటూ రామప్పంతుల్ని ముందుకు జరిపి తాను గోడవైపుకు చేరుకుంటాడు. పాపం, పూటకూళ్ళమ్మ చూపే చీపురుకట్ట సరసం రామప్పంతులు వీపుపై పడుతుంది.

కావ్యంలో ఒక పాత్రను ఎన్నివిధాలుగానైనా పరిచయం చేయవచ్చు. మనం సవాలక్ష విధానాలను మార్గాలను ఊహించ వచ్చు. కాని మహాకవులు దృశ్యమాధ్యమం ద్వారానే అయా వ్యక్తుల ముఖపరిచయం కావింప చేశారు. ఇట్లా ముందుగా వారిని గురించి ప్రస్తావన తీసుకురావటం, ఆ తరవాత వారిని దృశ్యమాధ్యమంద్వారా చూపటం, ఆ తరవాత వారికి నిజంగా కావ్య ప్రవేశం చేయించటంలో ఎంతో సొగసు ధ్వనిస్తుంది. ఇట్లా చూపిన ముగ్గురూ చాలా అందమైనవారే. మాళవిక ఎంత అందమైనదంటే, ఆమె అందాన్ని చిత్రించటంలో చిత్రకారుడు సఫలీకృతుడు కాలేక పోయాడు. ప్రద్యుమ్నుడు మన్మథుడంతటి అందగాడు. ఇక మధురవాణి అందం చూడగానే బ్రహ్మానంద ప్రాప్తి కలుగుతుంది. అంత అందమైన వారిని కళ్ళకు కట్టినట్టు మాటల్లో వర్ణించటంతో ఆగిపోకుండా వాళ్ళను మన కళ్ళముందే

ఉంచటం జరిగింది. (A picture can speak more than what thousand words say)[13] అని అందుకనే అన్నారు. వెయ్యి మాటలతో చెప్పేది ఒక్క చిత్రంలో చూపించవచ్చు. అందువల్లనే మహాకవులు మాటలతో ఆగి పోకుండా చిత్రాన్ని కూడా చూపించారు.

ఇలా దృశ్యమాధ్యమం ద్వారా ఒక పాత్రను చూపటం అనేది కేవలం భారతీయ రచనలకే పరిమితం కాదు. కొన్ని పాశ్చాత్య రచనలలో కూడా ఇదే పోకడ కనిపిస్తుంది. మహాకవి విలియం షేక్‌స్పియర్ వ్రాసిన 'హేమ్లెట్' నాటకంలో ఈ ప్రక్రియ కనబడుతుంది.

హేమ్లెట్ తండ్రి కథ ప్రారంభానికి నెల ముందే చనిపోయి ఉంటాడు. అందువల్ల ఆ పాత్ర రంగం మీద ప్రవేశించే అవకాశమే ఉండదు. అయన ఆత్మను నాటకం మొదటి అంకం మొదటి రంగంలోనే మనం రంగంపై చూస్తాము. ఆ ఆత్మ ఆకారం చనిపోయిన రాజు రూపాన్ని పోలి వుంటుంది. కాని రూపు రేఖలను గుర్తించేందుకు వీలు లేకుండా అపాదమస్తకం కవచం వుంటుంది. అయినప్పటికీ కవి హేమ్లెట్ తండ్రిని రంగం మీద చూపిస్తాడు దృశ్య మాధ్యమం ద్వారా.

హేమ్లెట్ తల్లి అయిన మహారాణి భర్త చనిపోయిన నెల తిరగకముందే, భర్త శవం పక్కన నడిచినప్పుడు వేసుకున్న చెప్పులు సరిగా అరగనైనా అరగకముందే, భర్త తమ్ముడితో సంబంధం ఏర్పరుచుకుంటుంది. ఇది చూసి హేమ్లెట్ విభ్రాంతుడవుతాడు. ఆ తమ్ముడే తన తండ్రిని చంపాడని ఆత్మ తెలిపినప్పుడు మరీ విస్తుపోతాడు. అలాంటి దుర్మార్గుడితో సంబంధం ఏర్పరుచుకున్న తల్లిమీద కోపం అసహ్యం వేస్తాయి.

పరాయి వ్యక్తి వ్యామోహంలో పడి కొట్టుకొని పోతున్న తల్లి కళ్ళు తెరిపించాలనుకున్న హేమ్లెట్: తండ్రి వ్యక్తిత్వాన్ని చూపిస్తాడు. చూడు అని అంటాడు. హేమ్లెట్ దురుసు ప్రవర్తన చూసి తల్లి బాధతో (What have I done that dar'st wag thy tongue in noise so rude against me? (III iv 39 - 41)) అని ప్రశ్నిస్తుంది. దానికి హేమ్లెట్ సమాధానం చెబుతూ తండ్రి చిత్రాన్ని చూపిస్తాడు. (Look here upon this picture (III iv 54)) అంటూ. చిత్రం ఆధారంగానే తండ్రి విశిష్టతను వర్ణిస్తాడు. నాటకం మొత్తం మీద హేమ్లెట్ తండ్రిని చూడగలిగేది ఈ చిత్రం ద్వారానే.

రష్యన్ రచయిత ఫయిడోర్ డొస్టొవిస్కీ (Fyodor Dostoevsky) 1868 లో రాసిన (The Idiot) నవలలో Nastasya Filippovna అనే పాత్ర ప్రస్తావన, ముఖపరిచయం, వ్యక్తిపరిచయం, పైనచెప్పుకున్న కావ్యాలలో మాదిరిగానే జరుగుతుంది. ముందుగా ఆమెను గురించి ప్రస్తావన వస్తుంది. తరవాత దృశ్యమాధ్యమంలో ఆమెను, ఆమె అందాన్ని చూడటం జరుగుతుంది, ఆ తరవాత ఆమే ప్రవేశిస్తుంది.

"ద ఈడియట్"[14] నవలలో కథానాయకుడయిన ప్రిన్స్‌మైష్కిన్ (Prince Myshkin) రైలులో స్విట్జర్లాండ్ నుంచి పీటర్స్ బర్గ్ ప్రయాణిస్తూ ఉంటాడు. తోటి ప్రయాణికుడయిన పెర్ఫ్యిన్ రొజోజిన్ (Parfyon Rogozhin)తో మాటలలోకి దిగి అతని కథ వింటాడు. అందులో మొదటిగా నస్టేసియా ఫిలిప్పొవ్న (Nastasya Filippovana) ప్రస్తావన వస్తుంది. ఆమె పిచ్చిలోపడి రొజొజిన్ తండ్రికి ఇవ్వవలసిన ధనంతో వజ్రపు దిద్దులనుకొని ఫిలిప్పొవ్నకి ఇస్తాడు. ఇట్లా మొదటిసారి అటు మైష్కిన్‌కి మనకు కూడా ఫిలిప్పొవ్నగూర్చి తెలుస్తుంది.

ఆ తరవాత మైష్కిన్ రైలుదిగి తన దూరపు బంధువైన జనరల్ ఇపాన్‌చిన్ (General Epanchin) ఇంటికి వెళతాడు. అయనతో మాట్లాడుతుండగా జన్య (Ganya)అనే అతను ప్రవేశిస్తాడు. మైష్కిన్ రాత చాలా చక్కగా ఉంటుందని విని, జనరల్ జన్యను తన వద్ద ఉన్న ఫైల్‌లో నుంచి కొన్ని తెల్లకాగితాలు రాసేందుకు ఇవ్వమంటాడు. జన్యకాగితాలు తీసేందుకు తన ఫైల్ తెరిచినప్పుడు అందులో నస్టేసియా ఫిలిప్పొవ్న ఫోటోగ్రాఫ్‌ను జనరల్ గమనిస్తాడు. ఈ ఫోటోని మైష్కిన్‌కూడా చూస్తాడు. ఆమె అందానికి ఆకర్షించబడుతాడు.

'Wonderful, beautiful' అని అంటాడు. ఆ తరవాత ఆ ఫోటోగ్రాఫ్ తాను ఒంటరిగా ఉన్నప్పుడు చేజిక్కినప్పుడు, మైష్కిన్ ముద్దుకూడా పెట్టుకుంటాడు.

కొత్త ఊరిలో ఉండేందుకుగాను జన్యతో కలిసి మైష్కిన్ వాళ్ళ ఇంటికి వెళతాడు. అక్కడ తాను ఒక్కడే ముందు గదిలో కూర్చొని ఉండగా ఎవరో తలుపు తడతారు. మైష్కిన్ వెళ్ళి తెరిచి ఆశ్చర్యపోతాడు. ఎదురుగా నస్టేసియా ఫిలిప్పోవ్న నించొని ఉంటుంది. అంతకుముందే ఫోటోగ్రాఫ్ చూసి ఉండటంతో ఆమెను వెంటనే గుర్తిస్తాడు.[15]

ఇట్లా ఈ నవలలో కూడా ముందుగా పాత్ర ప్రస్తావన, తరవాత దృశ్యమాధ్యమం ద్వారా ముఖ పరిచయం, తరవాత ఆ వ్యక్తి ప్రవేశం జరిగింది.

కన్యాశుల్కానికి కావ్యలక్షణం లేదని, గురజాడగారికి భారతీయ రసదృష్టి లేదనే వారికి ఇది మరొక ఉదాహరణ మాత్రమే. అట్లా అనే వారికి గురజాడగారే సరిగా సమాధానమిచ్చారు. "కావ్యగుణములు ఒకరి సొమ్ము కావు. లక్షణ గ్రంథము లెంత చదివినను, అందలి అలంకారాదులు తమ కబ్బము నందెంత యెక్కించవలెనని ప్రయత్నించినను చాలామంది పండితులు మనసును రంజించు కావ్యములు వ్రాయలేదు. అది వారి పాండిత్యమునకొక లోపముగా తలచకూడదు. కావ్య గుణములు ముఖ్యంగా ప్రతిభవల్లను, కొంతవరకు కావ్యజ్ఞాన కళాజ్ఞానము వలననూ, పూర్వకవుల కావ్యరసము మనసునుపట్టి ప్రవర్తింపజేయుటవల్లను కలుగును"[16] అని.

గురజాడగారి రచనల్లో ప్రతిభ కనిపిస్తుంది. పూర్వ కావ్యపరిజ్ఞానము ఉన్నది. పూర్వ కవుల కావ్యరసము వారి మనసునకు హత్తుకొని ఉండటమే కాకుండా వారికి కళాజ్ఞానము, సమకాలీన కళారంగ పరిస్థితులపై అవగాహన కూడా ఉన్నది. అందువల్లనే భరతుడు చెప్పాడు కదా అనో, కాళిదాసు – సూరన గార్లు వాడారు కదా అనో గురజాడగారు చిత్రలేఖనాన్ని తమ నాటకంలో ప్రవేశపెట్టలేదు. దానికి బదులుగా ఫోటోగ్రఫీని ప్రవేశ పెట్టారు. ఈ బదిలీలో ప్రాచ్య పాశ్చాత్య నాగరికతా సంఘర్షణలో ఆనాడు మనదేశంలో దృశ్యమాధ్యమంలో వస్తున్న మార్పు, మారుతున్న సంఘ పరిస్థితి దాగి ఉన్నది.

పందొమ్మిదో శతాబ్దపు మధ్యభాగం వరకు చిత్రకళకు ఉన్న ఉపయోగార్థ ఉద్దేశాలలో (Utilitarian purposes) ఒకటి వ్యక్తుల రూపురేఖలను దృశ్యమాధ్యమంలో పొందుపరచటం. మాళవికాగ్నిమిత్రంలో ప్రస్తావించబడినట్లుగా ప్రతి రాజభవనంలోనూ ఒక చిత్రశాల ఉండేది. అందులోని చిత్రకారులు రాజు రాణి చిత్రాలనే కాకుండా వారికి ప్రియమైన వారి చిత్రాలను కూడా వేశారు. మొఘల్ చక్రవర్తులు ఓ అడుగు ముందుకు వేసి కేవలం వ్యక్తిచిత్రాలనే కాకుండా తమ జీవితంలో ప్రధాన సంఘటనలను కూడా దృశ్యీకరింప జేశారు. ఈ పద్ధతినే దక్కన్ నవాబులు కూడా అనుసరించారు. వేటాడటం, అర్జీలు పుచ్చుకోవటం, దానాలు ఇవ్వటం, పుట్టినరోజు పండుగలు ఇలాంటి సంఘటనలను చూపే చిత్రాలను వేసే వారు ఆనాటి చిత్రకారులు. బ్రిటీషు వారు మనదేశంలోకి అడుగు పెట్టాక అప్పటి వరకు ప్రచారంలో ఉన్న చిన్ని జలవర్ణ (miniature) చిత్రాల ప్రాముఖ్యం తగ్గి తైలవర్ణ చిత్రాల (Oil colour painting) ప్రాముఖ్యం పెరగసాగింది. మొదట తైలవర్ణ చిత్రాలు మన దేశంలో వేసినది విదేశీయులే. వీరు కూడా మనదేశంలోని పెద్ద పెద్ద రాజ్యాల రాజులను, చిన్న సంస్థానాల అధిపతులను, జమీందారులను ఆశ్రయించి వారి ఆదరణలో చిత్రాలను వేశారు. ఇలాంటి వారి వద్ద నుంచే భారతీయ సంప్రదాయ చిత్రకారులు ఈ పాశ్చాత్య మాధ్యమాన్ని నేర్చుకున్నారు. ఇట్లా విదేశీ చిత్రకారుని వద్ద తైల చిత్ర మాధ్యమంలో కొంత తర్ఫీదు పొందిన వారిలో 'రాజారవివర్మ' ఒకడు. మొదట తంజావూరు శైలిలో చిత్రాలు వేసిన రవివర్మ థియోడర్ జాన్సన్ (Theodore Johnson) అనే డచ్చి చిత్రకారుని వద్ద విదేశీ పద్ధతిని నేర్చుకొని తైల వర్ణచిత్రకారునిగా పేరుపొంది, మైసూర్, బరోడా, త్రివేంద్రం మొదలైన రాజ్యాల అధిపతుల ఆదరణ పొంది ఎంతో పేరు గడించాడు.[17]

1839లో ఫ్రాన్స్‌లో ఫోటోగ్రఫీ పద్ధతిని ప్రపంచానికి పరిచయం చేయటం జరిగింది. ఒక సంవత్సరం తిరగకుండానే ఈ కొత్త ప్రక్రియ మనదేశానికి చేరుకున్నది. అప్పటి వరకు చిత్రలేఖనం–చిత్రకారులు చేస్తున్నపనిని ఫోటోగ్రఫీ–ఫోటోగ్రాఫర్‌లు చేపట్టారు. రాజులు, రాణులు, వారికి సంబంధించిన వారు, ధనిక వ్యాపారస్తులు మొదలైనవారి వ్యక్తి ఫోటోగ్రాఫ్‌లు తీయటం జరిగింది. అట్లాగే వారికి సంబంధించిన పెళ్ళిళ్ళు, పేరంటాలు, పుట్టినరోజు పండుగలు, ఉత్సవాలు, ఊరేగింపులను కూడా ఫోటోగ్రాఫ్ చేయటం జరిగింది. సహజంగా మొదట్లో ఫోటోగ్రాఫర్‌లు అందరూ విదేశీయులే. ఫోటోగ్రఫీ ప్రక్రియ విదేశాలలో అభివృద్ధి పరచబడిన వైజ్ఞానిక ప్రక్రియ అవటం చేత అది మన దేశస్థులకు పరిచయం అయ్యేందుకు కొంతకాలం పట్టింది. అదీ కాకుండా, మనదేశస్థులకన్నా విదేశీయులకు ఒక వ్యక్తి రూపాన్ని కాని, ఒక సన్నివేశాన్ని కాని, సంఘటననుగాని, ఒక ప్రదేశాన్ని గాని వివిధ మాధ్యమాలలో శాశ్వతంగా పొందుపరచటంలో అధికమైన ఆసక్తి ఉన్నది. యూరోపియన్ చిత్ర సంప్రదాయం చాలా భాగం ఇందుకే అంకితమైనది, ఫోటోగ్రఫీ వచ్చేవరకు. ఈ దృష్టితోనే విదేశీయులు మన దేశంలో ఫోటోగ్రాఫ్‌లు తీశారు. 1891లో రాజమహేంద్రవరంలో జరిగిన "హరిశ్చంద్ర" నాటకం ప్రదర్శన గూర్చి చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు విదేశీయులకు ఇలా దృశ్యం మాధ్యమంలో భద్రపరిచే దానిలో ఉన్న ఆసక్తిని చూపే విషయం తెలిపారు. "1891లో మా సామాజికులు 'హరిశ్చంద్ర' నాటకము ప్రయోగించిరి. ఆనాటకమున కారాత్రి ధవళేశ్వరములో ఇంజనీర్లుగ నున్న ముగ్గురు దొరలు వచ్చిరి. హాలి, రామలీసు, మరొకరును, హిందువుల నాటకములు ఎట్లుండునో చూడవలెనను కుతూహలముతో వచ్చిరి. నాటకమైన తరవాత మరునాటి ఉదయమున వారు హనుమంతరావు నాయుడుగారిని కలుసుకొని 'మీ సామాజికులు రాత్రి వేసిన వేషములు మరలనీపూట వేసి కూర్చుండవలెనని కోరిక. ఎందుకనగా మేము ఫోటోగ్రాఫులు తీసుకొని వాటిని సీమకు పంపెదము,' హిందువుల వేషము లెట్లుండునో చూడవలెనని మాదేశస్థులకు మిక్కిలి కుతూహలముండును" అని వారి స్వీయ చరిత్రలో వ్రాశారు.[18] ఇలాంటి విదేశీయుల సహవాసం వల్లనే మనదేశంలోని మధ్య తరగతి కుటుంబీకులకు కూడా దృశ్య మాధ్యమంలో తమను, తమకు కావాల్సిన వారి రూపురేఖలను పొందుపరచుకోవాలి అన్న ఆలోచన కలిగింది. చిత్రలేఖనంలో ఈ విధంగా రూపురేఖలను పొందుపరచే పద్ధతి ఉన్నా అది కేవలం రాజులకు, రాజవంశీయులకు మాత్రమే అందుబాటులో ఉండేది. అందువల్లనే తాజ్‌మహల్ కట్టించిన చక్రవర్తి రూపురేఖాచిత్రమైతే ఉన్నదిగాని, అది కట్టిన పనివారి చిత్రాలు లేవు. అసలు సామాన్య జనానికి తమ చిత్రాలను, తమకు సంబంధించిన వారి చిత్రాలను, తమ జీవితంలో పుట్టినరోజు వివాహం మొదలైన ముఖ్యమైన సంఘటనలను దృశ్యమాధ్యమంలో పొందుపరచుకోవచ్చును అనే ఆలోచన కూడా ఫోటోగ్రఫీ అందుభాటులోకి వచ్చేంత వరకు కలగలేదనే చెప్పవచ్చు. ఈ పరిస్థితి మనదేశానికే పరిమితంకాదు, ప్రపంచ మంతటా సగటు మధ్యతరగతి కుటుంబీకుడి స్థితి ఇట్లాగే ఉంది. 1860–61లో చార్లెస్ డికిన్స్ (Charles Dickens) వ్రాసిన గ్రేట్ ఎక్స్‌పెక్టేషన్స్ (Great Expectations) నవలలో పిప్ (Pip) తన గురించి చెబుతూ, "నేను మా అమ్మనాన్నలను అసలు చూడలేదు, ఎందువల్లనంటే వారి రోజులు ఫోటోగ్రఫీ రోజులకు ముందే ముగిసిపోయాయి" అని అంటాడు.

ఈ విధంగా ఫోటోగ్రాఫ్‌లో రూపురేఖలను పొందుపరచుకోవచ్చుననే అవగాహన భారతీయ మధ్యతరగతి కుటుంబీకుడికి వచ్చింది ఈ శతాబ్దపు ప్రారంభంలోనే అనవచ్చు. అందులోనూ పాశ్చాత్యులతోను, వారి విద్యావిధానాలను కట్టుబాట్లను చూసిన వారికి ఈ అవగాహన కొంతముందుగానే వచ్చింది. ఒక్కోసారి ఈ అవగాహన ఎంత ఆలస్యంగా వచ్చేదంటే, కుటుంబంలో ఒక వ్యక్తి మరణించిన తరవాత గాని ఆ వ్యక్తికి అప్పటి వరకు ఫోటోగ్రాఫ్ తీయించలేదు అన్న విషయం గుర్తుకు వచ్చేది కాదు. అప్పుడు ఆ చనిపోయిన వ్యక్తికి ఫోటోగ్రాఫ్

తీయించిన సందర్భాలు చాలా ఉన్నాయి. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం గారి భార్య జూన్ 17 1930లో చనిపోయింది. ఆ సందర్భంగా చిలకమర్తిగారు, ఇలా అన్నారు "అదివరకు నా భార్యకు ఛాయాపటము లేనందున శవమునకు ఛాయా చిత్రము తీయించిరి" అని[19]. గిరీశం మాత్రం గురజాడగారు కన్యాశుల్కం వ్రాయటానికి 'యాడాది క్రిందటే' తను ఉంచుకున్న డాన్సింగర్లుతో కలిసి ఫోటోగ్రాఫ్ తీయించుకున్నాడు. అరోజుల్లో డాన్సింగ్ గర్ల్‌తో ఫోటో తీయించుకోవటం ఓ గొప్పగా ఉండేది. పెళ్ళయిన వాళ్ళు కూడా భార్యతో కంటే, తాము ఉంచుకున్న డాన్సింగ్ గర్ల్‌తోనే ఫోటోగ్రాఫ్ తీయించుకునేవారు. భార్య గృహానికి పరిమితమైన వ్యక్తిగతమైన వ్యక్తి అయితే, డాన్సింగ్‌గర్ల్ స్థోమతను చూపే గుర్తుగా భావించేవారు[20]

కన్యాశుల్క రచనాకాలానికి వ్యక్తి రూపురేఖా చిత్రీకరణలో తైలవర్ణ చిత్రాలకే ప్రముఖస్థానం ఉంది. రాజులు సంస్థానాధిపతులు తమ రూపురేఖలను విదేశీ తైలవర్ణ చిత్రకారులచేత వేయించుకునేందుకు ఎంతో ధనాన్ని వెచ్చించేవాళ్ళు. విజయనగరానికే 1890–96 ప్రాంతంలో E.M. Merrik[21] అనే బ్రిటిష్ దేశపు చిత్రకారిణి వచ్చి ఆనందగజపతిరాజు గారి తల్లి, భార్య, చెల్లెలి చిత్రాలను వేసింది. ఆ చిత్రాలు వేసినందుకు బహుమతిగా రాజమాత మెర్రిక్‌కు ఊటిలో సవారీ కోసమై ఒక గుర్రాన్ని బహూకరించింది. రాజుగారి చెల్లెలైన రేవారాణి రెండు బంగారు రింగులను ఇచ్చింది. అందులో ఒకదానికి కెంపులు బిగించి ఉన్నాయి. మహారాణి మంచి బంగారు జరీచీరను బహూకరించింది. ఇవి అన్ని కేవలం బహుమతులు కాక, రాజుగారు అదనంగా తగినంత ధనాన్ని కూడా ముట్టచెప్పారు.[22] ఇంత ఖరీదుగా ఉండేవి అనాటి తైలవర్ణ చిత్రాలు. అందువల్లనే చాలా మంది ఫోటోగ్రాఫ్‌లనే అధికంగా ఎంచుకునేవాళ్ళు. మెర్రిక్ తన పుస్తకంలో ఇందుకు సంబంధించిన ఒక సన్నివేశాన్ని ఉదాహరించింది. హైదరాబాదులో నైజామ్ నవాబును ఆశ్రయించిన రోజుల్లో ఒక పార్సీ స్త్రీ మెర్రిక్ వద్దకు వచ్చి ఒక ఫోటోగ్రాఫ్‌ను చూపి దాని ఆధారంగా తైలవర్ణ చిత్రాన్ని వేయమని కోరింది. అయితే అందుకుగాను ఆమె తీసుకునే మొత్తం వినగానే ఎందుకు, నువ్వు ఫోటోగ్రాఫ్ కన్నా చాలా ఎక్కువ అడుగుతున్నావు. అని వెనక్కి వెళ్ళిపోయిందట.[23]

కన్యాశుల్కంలో కథ రాజుల గురించీ రాణుల గురించీ కాదు. జేబులో చిల్లిగవ్వ లేకపోయినా, లేని నోట్లు చూపి వెంకటేశం లాంటి అమాయకులైన చిన్నవాళ్ళదగ్గర కాపర్స్ అప్పు పుచ్చుకునే గిరీశం కథ. నవాబ్ సదరదాలత్ బవురల్లీ ఖాన్ ఇస్పహాన్‌జంగ్ బహద్దర్ మా నాస్తం అన్న గిరీశంకి అరోజు రాత్రి తిండికి ఉండదు. ఏదన్నా కొనుక్కుతినేందుకు జేబులో కాని ఉండదు. అందుకునే వేంకటేశాన్నే పదణాలు పెట్టి సేరు కాశీమిఠాయి పట్రమ్మంటాడు. తను సృష్టించిన పాత్రలు ఎలాంటివో, వారి స్థోమత ఏమిటో గురజాడగారికి పూర్తి అవగాహన ఉండబట్టే ఏ జలవర్ణ చిత్రాన్నో, తైలవర్ణ చిత్రాన్నో వేయించుకున్నారు అని అనకుండా ఫోటోగ్రాఫీ ప్రస్తావన తెచ్చారు.

కానీ ఫోటోగ్రఫీ కూడా ఆ రోజుల్లో ధరను బట్టి చూస్తే అంత చవకైనదేంకాదు. గిరీశం పోటీగ రాప్పంతులికి 16 రూపాయలు[24] అప్పన్నాడు. అయితే ఇది ఒక ఫోటోగ్రాఫ్ ధరా లేదా ఒకటికన్నా ఎక్కువ ఫోటోగ్రాఫ్‌ల ధరా అన్నది తెలియటం లేదు. బంట్రోతు మొదటంతా "మీరు వేయించుకున్న పొటిగరాపుల ఖరీదు" అని బహువచన ప్రయోగం రెండు సార్లు చేసిన వాడు ఆ తరవాత మీరు సానిదీ కలిసి వేయించుకున్న ఫోటోగ్రాఫ్ ఖరీదు 16 రూపాయలు అని ఏకవచన ప్రయోగం చేశాడు. ఇలా చూస్తే ఒక్క ఫోటోగ్రాఫ్ ఖరీదు 16రూపాయలంటే చాలా ఎక్కువే. ఎందువల్లనంటే 1884లో గురజాడగారు విజయనగరం మహారాజ కాలేజీ హైస్కూలులో ఉపాధ్యాయుడిగా చేరినప్పుడు నెలజీతం పాతికరూపాయలు. 1887లో కాలేజి లెక్చరర్‌గా చేరినప్పుడు జీతం నూరురూపాయలు. 1897లో కన్యాశుల్కాన్ని ప్రచురించినప్పుడు

ఆ పుస్తకం ఖరీదు ఎనిమిదణాలు. ఇలా సగటు మధ్యతరగతి కుటుంబీకుడైన గురజాడగారి నెలజీతం వారు ప్రచురించిన పుస్తకం ఖరీదులతో పోల్చిచూస్తే, ఒక్క ఫోటో గ్రాఫ్ ఖరీదు 16 రూపాయలంటే చాలా ఎక్కువే. అయినప్పటికీ గుర్రాలు, కెంపురింగులు, బంగారు జరీచీరలతో పాటుగా ధనాన్ని కూడా ఇచ్చే దానితో పోల్చి చూస్తే ఫోటోగ్రాఫ్ ఖరీదు చాలా తక్కువే. అయినా అరువులమీద పని గడుపుకొని ఆ తరువాత ఏళ్ళ తరబడి ఆ అప్పిచ్చినవాడు వెంటబడి పీడిస్తున్నా పట్టించుకోకుండా తిరిగే గిరీశంలాంటి వాళ్ళకు చౌకైతేనేం! ఖరీదైతేనేం!

ఇట్లా ఫోటోగ్రాఫ్ తీయించుకోవాలనుకున్న గిరీశం ఏ మద్రాసో, కలకత్తానో వెళ్ళలేదు. విజయనగరంలోనే తీయించుకున్నాడు. 1839లో ఫోటోగ్రఫీ ప్రక్రియను ప్రపంచానికి వెలిబుచ్చిన తరవాత 1841లో మొట్టమొదటిసారిగా ఫోటోగ్రఫీని వృత్తిగా చేపట్టి స్టూడియోని స్థాపించినది లండన్‌లో రిచ్చర్డ్ బియర్డ్ (Richard Beard). మనదేశంలో మొట్టమొదటి స్టూడియో స్థాపించినది మోన్స్ ఎఫ్.ఎం. మోంటైరో (Mons F.M. Montario). కలకత్తా నగరంలో జులై 6, 1844 వ తేదీ ద ఇంగ్లీష్‌మన్ (The Englishman) వార్తాపత్రికలో ఇందుకు సంబంధించిన ఒక ప్రకటన ఇచ్చాడు.[25] ఇట్లాంటి విదేశీయుల వద్దనుంచే ఫోటోగ్రఫీ ప్రక్రియను భారతీయులు నేర్చుకొని స్టూడియోలు స్థాపించారు. 'లాలా దీన దయాళ్' అనే ఆయన 1880 ప్రాంతంలో నైజామ్ నవాబు ఆస్థాన ఫోటోగ్రాఫర్ అయ్యాడు. అదే ప్రాంతంలో హైదరాబాద్‌లో ఒక స్టూడియోను కూడా స్థాపించాడు. నైజామ్ నవాబు ఈయన కళకు గుర్తుగా 'రాజు' అనే బిరుదునిచ్చి సత్కరించాడు.[26] కన్యాశుల్కం ద్వారా విజయనగరంలోని ఫోటోగ్రాఫర్ గూర్చిన కొంత సమాచారం మనకు తెలుస్తుంది. నాటకరచనా కాలానికి ముందే ఒక ఫోటోగ్రాఫర్ అక్కడ ఉన్నాడు. ఈయన విదేశీయుడు కాదు, స్వదేశీయుడే. ఎందువల్లనంటే బంట్రోతు 'మా పంతులుగారు' అంటాడు. ఈయన ఏ రాజాస్థానంలోనో మాత్రమే ఫోటోగ్రాఫ్‌లు తీసే ఆస్థాన ఫోటోగ్రాఫర్ కాకుండా గిరీశం మధురవాణి వంటి మధ్యతరగతి కుటుంబీకుల ఫోటోగ్రాఫర్ అన్నమాట.

ఈ ఫోటోగ్రాఫర్ పేరేమిటో చెప్పకపోయినా, మొదటి కూర్పులో 'పంతులుగారు' అని మాత్రం బంట్రోతు అంటాడు. అదే రెండో కూర్పులో "ఫోటోగారాప్పంతులు"గా అయ్యాడు. ఇది చాలా చక్కని మార్పు. మన తెలుగులోను, ఇతర భారతీయ భాషలలోను, వ్యక్తులకు నామాంతరాలు ఇవ్వటంలో ఒక విశేషం ఉంది. ఒక వ్యక్తి అసలు పేరు ఏమైనప్పటికీ ఆ వ్యక్తి వృత్తిని బట్టి పేర్లు పెట్టటం ఒక ఆనవాయితి. మన పంతులుగారి వృత్తి ఫోటోగ్రాఫ్‌లు తీయటం. పేరు తెలియదు, ఇంటిపేరు అంతకన్నా తెలియదు. జనసామాన్యంలో పోటిగరాప్పంతులుగానే పరిచయం. తెలుగు సాహిత్యంలో ఫోటోగ్రాఫర్‌ని ప్రవేశపెట్టింది బహుశః మొట్టమొదటగా గురజాడగారే అయిఉంటారు.

భారతీయ ఫోటోగ్రాఫర్‌లందరూ చాలా భాగం కేవలం ఫోటోగ్రాఫర్‌లే కాకుండా చిత్రకారులు కూడా. స్టూడియోలు చాలా మటుకు (Artist/Photographic Studios) గానే పిలువబడేవి. చాలామంది దేశీ ఫోటోగ్రాఫర్‌లు సంప్రదాయ చిత్రకారుల కుటుంబాలకు చెందినవారు, లేదా దేశంలో మద్రాసు, కలకత్తా బొంబాయి మొదలైన నగరాల్లో ఏర్పాటు చేసిన కళాశాలలో చిత్రకళను అభ్యసించినవారే. కళాశాలలో సాధన పూర్తికాగానే వీరు జీవనోపాధి కోసం ఆర్టిస్ట్ – ఫోటోస్టూడియోలు స్థాపించి చిత్రకళా సాధనతోపాటుగా ఫోటోగ్రాఫ్‌లను కూడా తీశారు. చాలాసార్లు ఈ రెండు కళల మేళవింపుకూడా జరిగింది. ఇలాంటివారు ఇంతమంది రాజాశ్రయం పొందితే, చాలామంది సామాన్య జన ఆశ్రయం, ఆదరణ పొందారు. విజయనగరంలో ఉన్న ఆస్థాన చిత్రకారుడి ప్రస్తావన మెర్రిక్ పుస్తకంలో ఉంది. "విజయనగరం మహారాజు వారు ఊటి విచ్చేసినప్పుడు నాకో విద్యూరమైన ఉత్తరువు యిచ్చారు. తన అంతరంగిక కార్యదర్శిదీ,

బిలియర్ట్ మార్కర్‌దీ, అస్థాన చిత్రకారుడిదీ, మరి ముగ్గురు ఆశ్రితులవీ శిరఃచిత్రాలు నిజ పరిమాణంలో వేయమన్నారు..." అని మెర్రిక్ వ్రాసింది.[27]. ఇంతేకాకుండా విజయనగరంలో ఉన్న 'కళాశాల' ప్రస్తావన మనకు కన్యాశుల్కంలోనే కనిపిస్తుంది.

కన్యాశుల్కం మొట్టమొదటి సారి 1892 ఆగస్టు నెలలో విజయనగరం జగన్నాథ విలాసిని నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శించినప్పుడు విజయనగర సంస్థానంలో ఆస్థాన పండితుడుగా ఉన్న శ్రీ ముడుంబై వరాహనరసింహ స్వామిగారు వ్రాసిన నాంది ప్రస్తావనలలో ఈ కళాశాల ప్రస్తావన ఉంది. ఇందులో విజయనగరంలోని వైద్యశాలలు, ఆంగ్లభాషను బోధించే విద్యాలయాలు, బాలికా పాఠశాలలు, సంగీతనాట్య ప్రదర్శనాశాలలు మొదలైన వాటితోపాటుగా 'సమస్త కళలను నేర్పే శిల్పశాల' కూడా ఉన్నదని చెప్పడం జరిగింది.[28] అందువల్ల పాటిగరాప్పంతులుగారు కూడా ఈ శిల్పశాలలో ప్రథమంగా తర్ఫీదు పొందినవాడై ఉండవచ్చునని ఊహించవచ్చు. లేదా అస్థాన చిత్రకారుల కుటుంబానికి చెందిన వాడైనా అయి ఉండవచ్చు. అస్థాన చిత్రకారుడు అయినా, కాక పోయినా పాటిగరాప్పంతులు గారికి చిత్రకళలో ప్రావీణ్యం ఉండి ఉండవచ్చునని ఊహించేందుకు కన్యాశుల్కంలోనే మనకు ఒక చిన్న సూచన కూడా ఉన్నది.

ఈరోజుల్లో ఫోటోగ్రఫీకి సంబంధించి మనం ఉపయోగించే పదాన్ని చూస్తే "ఫోటోగ్రాఫ్ ఎవరు తీశారు. ఎక్కడ తీశారు. ఎలా తీశారు. ఎప్పుడు తీసింది" అని ఇట్లా "తీయుట" అనే పదాన్నే వాడటం జరుగుతోంది. అయితే కన్యాశుల్కంలో ఈ సందర్భంగా వాడిన పదం 'తీయుట' కాకుండా 'వేయుట' అనేది. "అయ్యామొన్న మీరు వేయించుకున్న పొటిగ్రాపులు", "మీరు సానిదీ కలిసి వేయించుకున్న పొటిగ్రాపు" అని మొదటి కూర్పులోను, రెండో కూర్పులో "మీరు సాన్ది కలిసి యేసుకున్న పొటిగరావులు" అని అంటాడు. ఇలా "పొటోగ్రాఫ్‌లు వేయటం" అంటాడు. ఇలా ఫోటోగ్రాఫ్ వేయటమనే దానిలో ఒక విశేషం దాగి ఉంది.

భారతీయ చిత్రకళలో రంగులకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఎరుపు, నీలం, పసుపు మొదలైన ప్రధాన వర్ణాల (primary colours)తోపాటుగా ఆకుపచ్చ, వంగపండురంగు, కాషాయం మొదలైన ద్వితీయ వర్ణాల (secondary colours)నే సూటిగా వాడటం అనవాయితీ. ఇది కేవలం చిత్రకళకే పరిమితం కాకుండా భారతదేశంలోని అన్నిరకాలైన కళారూపాలలోనూ రంగును సూటిగా వాడటం జరిగింది. చీరలు, చాపలు, ముగ్గులు, గోడలకు వేసే రంగులు, ఇలా ఏవి చూసినా రంగులమయమై తేజోవంతమై ఉంటాయి. భారతీయుల దృష్టి ఈ రంగులకు ఎంతో అలవాటు పడి ఉన్నాయి. ఇట్లాంటి సమయంలో ఏ రంగులు లేకుండా కేవలం తెలుపు నలుపు రంగులలో దృశ్యీకరించే ఫోటోగ్రఫీ మన దేశంలోకి వచ్చింది. నిజానికి ఫోటోగ్రఫీకి ఉన్న గొప్ప లక్షణమే ఇది. ప్రపంచంలో మన కంటికి కనిపించే రంగులనన్నిటిని విసర్జించి నలుపు తెలుపు రంగులలోనే ఫోటోను సృష్టించే అవకాశం ఉంది. అయితే తేజోవంతమైన రంగులను చూసేందుకు అలవాటుపడిన కళ్ళకు ఇది ఒక లోపంగానే కనిపించింది. ఇంగ్లండు నుంచి వెలువడే ఒక పత్రికలో ప్రచురితమయిన ఒక ప్రకటన ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న ఈ భావననే చూపుతుంది. "ఆసక్తిగల ఫోటోగ్రాఫర్", ఆ ప్రకటన తెలియజేస్తుంది. "ఇచ్చితంగా ఖండించవలసిన విషయం ఏమంటే, కెమెరాతో తీసిన అతి ఉన్నతమైన ఫోటోగ్రాఫ్ అది చేసే దృశ్యం యొక్క అతిలోప భూయిష్ఠమైన నకలు మాత్రమే. ఈ దృశ్యంలో అతి ప్రముఖంగా ఉన్నది ఇది చూపదు– ప్రకృతిలోని రంగులు" అని ఆ ప్రకటన చెబుతుంది.[29] అందువల్లనే ఈ 'లోపం'ని తొలగించేందుకుగాను ఆనాటి ఆర్టిస్టు ఫోటోగ్రాఫర్‌లు తమకు ఉన్న చిత్రకళా ప్రావీణ్యాన్ని ఉపయోగించేవారు. ఈ నలుపు తెలుపు రంగు ఫోటోగ్రాఫ్‌లపై మెరుస్తున్న రంగులను వేసేవారు. నలుపు తెలుపుతో తీసిన ఫోటోగ్రాఫ్‌లు సగమే పూర్తి అయినవిగా భావించేవారు. ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌మీద రంగులను వేయటం ద్వారా ప్రకృతిలో ఉన్న రంగులను కూడా చూపినట్లవుతుంది. ఇట్లా రంగులు వేసిన తరవాతనే; ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌లకు

సంపూర్ణత్వం ఏర్పడుతుందని భావించేవారు. అందువల్లనే బంట్రోతు "మీరు వేయించుకున్న ఫోటోగ్రాఫు" అని అన్నాడేగాని, "మీరు తీయించుకున్న ఫోటోగ్రాఫు" అని అనలేదు. దీనిని బట్టి పొటిగరాప్పంతులుగారు కేవలం ఫోటోగ్రాఫే కాకుండా చిత్రకళలో కూడా ప్రావీణ్యం ఉన్నవాడని భావించవచ్చు.

అంతేకాకుండా నాటకంలో బంట్రోతు చెప్పిన నాలుగు మాటల్లోను, మొదటి కూర్పుకు, రెండో కూర్పుకు గురజాడగారు చేసిన మార్పులను పరిశీలిస్తే వారు వాడుకభాషను తమ కావ్యంలో ప్రయోగించే ముందు ఎంత పరిశీలన, పరిశోధన జరిపినదీ తెలుస్తుంది. తెలుగు రచనల్లో తెలుగు పదాలనే వాడాలని పట్టుదల గల రచయితలు చాలా మందే ఉన్నారు. ఈ మార్గంలో తగిన కృషి చేసి కొన్ని ఆంగ్ల పదాలకు సరైన తెలుగు సేతలు చేసేవారు. ఉదాహరణకు చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహంగారు కెమెరాను 'ఛాయాగ్రహణ యంత్రము' అని[30] ఫోటోగ్రాఫ్‌ను ఛాయాపటము అని[31] అన్నారు. పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు గారు ఫోటోగ్రఫీను "ఆకార ప్రతిబింబము" అని[32] అన్నారు. ఇట్లా కొందరు రచయితలు ఎంతో ప్రయత్నించి ఆంగ్లపదాలకు తెలుగు సేతలు చేసినా అదేం పట్టించుకోకుండా సామాన్య జనం మాత్రం ఆంగ్లపదాలను కూడా తెలుగు పదాలను ఉచ్చరించినట్లుగా ఉచ్చరించి వాటికి ఒక కొత్త రూపాన్ని ఇచ్చి వాటిని తెలుగు పదాలుగా చేసేవారు. రైలు, బస్సు, రోడ్డు, కారు – ఇలా ఎన్ని పదాలైనా ఉదాహరించవచ్చు. ఇదే పంథాలో బంట్రోతు ఫోటోగ్రాఫ్‌ను ఛాయాపటమనో, ఆకార ప్రతిబింబమనో అనకుండా, మొదటి కూర్పులో "పొటిగ్రాఫు" అని అన్నాడు. అయితే రెండవ కూర్పు వచ్చేసరికి గురజాడగారు ఈ పదాన్ని ఇంకా మార్చివేశారు. ఇందులో బంట్రోతు పొటిగ్రాఫు అని అనకుండా "పొటిగరాపు" అని అంటాడు. ఈ చిన్ని మార్పులోనే గురజాడగారు తాను నాటకం రాస్తున్నప్పుడు, రాసిన తరువాత కూడా జనపదంలోకి వెళ్ళి ప్రజలు ఒక పదాన్ని ఎలా ఉచ్చరిస్తున్నారు అనేది – ఎంత నిశితంగా పరిశీలించారు అనేది, కళ్ళకు కట్టినట్లు కనిపిస్తుంది.

నాటకంలో గురజాడ గారు తిట్లను, బూతుపదాలను చాలానే వాడారు. గిరీశమైతే ఇంగ్లీషు పదాలను వాడినట్లుగానే తిట్లను బూతుపదాలను యథేచ్ఛగా వాడాడు. మధురవాణితో గిరీశం హైదరాబాదు వస్తావా అని అడిగినప్పుడు మధురవాణి "నేనెందుకూ పూటకూళ్ళమ్మనే తీసుకెళ్ళండి" అని అన్నప్పుడు నిర్ఘాంత పోయిన గిరీశం కోపంతో "పూటకూళ్ళమ్మ యేవఁయినా పెంట పెడుతుందా యేవిఁటి" అని అంటాడు. "మీరు కిరస్తానం అన్న మాట ఇప్పుడే ఒకరు చెప్పగా విన్నాను" అని మధురవాణి అన్నప్పుడు "పూటకూళ్ళముండే" అయి ఉంటుందని అనుమానిస్తాడు. అంతలో తలుపు తోసుకు పూటకూళ్ళమ్మ లోపలికి రాగానే ఎటూ దారితోచక మంచం కింద దూరబోయి అక్కడ ఉన్న వ్యక్తిని చూసి "దొంగలంజ సరసుణ్ణి దాచిందండోయ్" అనంటాడు.

గిరీశం కాబట్టి నోటికొచ్చినట్లు మాట్లాడతాడు, ఆయన్ని అనగలవాళ్ళు ఎవరున్నారు? బంట్రోతు చెవులుచిల్లులు పడేటట్లు అరుస్తున్నా పట్టించుకోకుండా ఉన్నది చాలక, మాట్లాడిన తరవాత కూడా "నింపాదిగా మాట్లాడు" అని గదమాయిస్తాడు. విసుగు పుట్టింది కాబట్టే, తిట్టలేక "మీరు సాన్ది కలిసి 'యేసుకున్న' పొటిగరాపులు" అని అంటాడు. అలా అనటంలో ఎంత వెక్కిరింపు, ఎగతాళి, తిట్టు, బూతు అర్థం దాగిఉన్నదో వేరే చెప్పనక్కరలేదు. అది అర్థమైంది కనకనే ఇంకా పట్టించుకోనట్లు నటిస్తూ కూర్చుంటే ఇంకా ఏం మాటలంటాడోనని "వో సీనటోయ్ ఎవరో అనుకున్నాను" అంటూ పలుకరిస్తాడు.

ఇలా మహాకవి గురజాడగారి కన్యాశుల్కంలోని పాత్రల పట్టీలో పేరు కూడా నోచుకోని[33] ఒక చిన్ని బంట్రోతు పాత్రను నిశితంగా పరిశీలించినప్పుడు ఎన్నో విషయాలు మనకు తెలుస్తున్నాయి. ఇంకా నిశితంగా చూసినప్పుడు ఇంకా ఎన్నోవిషయాలను తెలుసుకోవచ్చుననిపిస్తోంది. కాని,

బిలియర్ట్ మార్కర్‌దీ, ఆస్థాన చిత్రకారుడిదీ, మరి ముగ్గురు ఆశ్రితులవీ శిరఃచిత్రాలు నిజ పరిమాణంలో వేయమన్నారు..." అని మెర్రిక్ వ్రాసింది.[27]. ఇంతేకాకుండా విజయనగరంలో ఉన్న 'కళాశాల' ప్రస్తావన మనకు కన్యాశుల్కంలోనే కనిపిస్తుంది.

కన్యాశుల్కం మొట్టమొదటి సారి 1892 ఆగస్టు నెలలో విజయనగరం జగన్నాథ విలాసిని నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శించినప్పుడు విజయనగర సంస్థానంలో ఆస్థాన పండితుడుగా ఉన్న శ్రీ ముడుంబై వరాహనరసింహ స్వామిగారు వ్రాసిన నాంది ప్రస్తావనలలో ఈ కళాశాల ప్రస్తావన ఉంది. ఇందులో విజయనగరంలోని వైద్యశాలలు, ఆంగ్లభాషను బోధించే విద్యాలయాలు, బాలికా పాఠశాలలు, సంగీతనాట్య ప్రదర్శనాశాలలు మొదలైన వాటితోపాటుగా 'సమస్త కళలను నేర్పే శిల్పశాల' కూడా ఉన్నదని చెప్పడం జరిగింది.[28] అందువల్ల పాటిగరాప్పంతులుగారు కూడా ఈ శిల్పశాలలో ప్రథమంగా తర్ఫీదు పొందినవాడై ఉండవచ్చునని ఊహించవచ్చు. లేదా అస్థాన చిత్రకారుల కుటుంబానికి చెందిన వాడైనా అయి ఉండవచ్చు. ఆస్థాన చిత్రకారుడు అయినా, కాక పోయినా పాటిగరాప్పంతులు గారికి చిత్రకళలో ప్రావీణ్యం ఉండి ఉండవచ్చునని ఊహించేందుకు కన్యాశుల్కంలోనే మనకు ఒక చిన్న సూచన కూడా ఉన్నది.

ఈరోజుల్లో ఫోటోగ్రఫీకి సంబంధించి మనం ఉపయోగించే పదాన్ని చూస్తే "ఫోటోగ్రాఫ్ ఎవరు తీశారు. ఎక్కడ తీశారు. ఎలా తీశారు. ఎప్పుడు తీసింది" అని ఇట్లా "తీయుట" అనే పదాన్నే వాడటం జరుగుతోంది. అయితే కన్యాశుల్కంలో ఈ సందర్భంగా వాడిన పదం 'తీయుట' కాకుండా 'వేయుట' అనేది. "అయ్యామొన్న మీరు వేయించుకున్న పొటిగ్రాపులు", "మీరు సానిదీ కలిసి వేయించుకున్న పొటిగ్రాపు" అని మొదటి కూర్పులోను, రెండో కూర్పులో "మీరు సాన్ది కలిసి యేసుకున్న పొటిగరావులు" అని అంటాడు. ఇలా "పొటోగ్రాఫ్‌లు వేయటం" అంటాడు. ఇలా ఫోటోగ్రాఫ్ వేయటమనే దానిలో ఒక విశేషం దాగి ఉంది.

భారతీయ చిత్రకళలో రంగులకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఎరుపు, నీలం, పసుపు మొదలైన ప్రధాన వర్ణాల (primary colours)తోపాటుగా ఆకుపచ్చ, వంగపండురంగు, కాషాయం మొదలైన ద్వితీయ వర్ణాల (secondary colours)నే సూటిగా వాడటం ఆనవాయితీ. ఇది కేవలం చిత్రకళకే పరిమితం కాకుండా భారతదేశంలోని అన్నిరకాలైన కళారూపాలలోనూ రంగును సూటిగా వాడటం జరిగింది. చీరలు, చాపలు, ముగ్గులు, గోడలకు వేసే రంగులు, ఇలా ఏవి చూసినా రంగులమయమై తేజోవంతమై ఉంటాయి. భారతీయుల దృష్టి ఈ రంగులకు ఎంతో అలవాటు పడి ఉన్నాయి. ఇట్లాంటి సమయంలో ఏ రంగులు లేకుండా కేవలం తెలుపు నలుపు రంగులలో దృశ్యీకరించే ఫోటోగ్రఫీ మన దేశంలోకి వచ్చింది. నిజానికి ఫోటోగ్రఫీకి ఉన్న గొప్ప లక్షణమే ఇది. ప్రపంచంలో మన కంటికి కనిపించే రంగులనన్నిటిని విసర్జించి నలుపు తెలుపు రంగులలోనే ఫోటోను సృష్టించే అవకాశం ఉంది. అయితే తేజోవంతమైన రంగులను చూసేందుకు అలవాటుపడిన కళ్ళకు ఇది ఒక లోపంగానే కనిపించింది. ఇంగ్లండు నుంచి వెలువడే ఒక పత్రికలో ప్రచురితమయిన ఒక ప్రకటన ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న ఈ భావననే చూపుతుంది. "ఆసక్తిగల ఫోటోగ్రాఫర్", ఆ ప్రకటన తెలియజేస్తుంది. "ఖచ్చితంగా ఖండించవలసిన విషయం ఏమంటే, కెమెరాతో తీసిన అతి ఉన్నతమైన ఫోటోగ్రాఫ్ అది చేసే దృశ్యం యొక్క అతిలోప భూయిష్టమైన నకలు మాత్రమే. ఈ దృశ్యంలో అతి ప్రముఖంగా ఉన్నది ఇది చూపదు– ప్రకృతిలోని రంగులు" అని ఆ ప్రకటన చెబుతుంది.[29] అందువల్లనే ఈ 'లోపం'ని తొలగించేందుకుగాను ఆనాటి ఆర్టిస్టు ఫోటోగ్రాఫర్‌లు తమకు ఉన్న చిత్రకళా ప్రావీణ్యాన్ని ఉపయోగించేవారు. ఈ నలుపు తెలుపు రంగు ఫోటోగ్రాఫ్‌లపై మెరుస్తున్న రంగులను వేసేవారు. నలుపు తెలుపుతో తీసిన ఫోటోగ్రాఫ్‌లు సగమే పూర్తి అయినవిగా భావించేవారు. ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌మీద రంగులను వేయటం ద్వారా ప్రకృతిలో ఉన్న రంగులను కూడా చూపినట్లవుతుంది. ఇట్లా రంగులు వేసిన తరవాతనే; ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌లకు

19. పైదే: పుట: 372.
20. *Gutaman, Judith Mara. Through Indian Eyes*, New York, 1982. P.86.
21. శ్రీమతి 'ఎమిలి ఎం. మెర్రిక్' 1879 – 1893 మధ్య ప్రాంతంలో వ్యక్తి చిత్రకారిణిగా పేరుపొందింది. బ్రిటన్ దేశస్థురాలు. ఆ ప్రాంతంలోనే భారత దేశానికి వచ్చి వివిధ సంస్థానాలతోపాటుగా విజయనగరం వచ్చి చిత్రాలను వేసింది. మనదేశంలో తన అనుభవాలను 'With Palette in Eastern Palaces' అనే పుస్తకంలో పొందుపరిచింది. 1899లో లండన్‌లో ప్రచురించబడింది. ఈ పుస్తకం చదివే అవకాశం కలిగించిన గూటాల కృష్ణమూర్తిగారికి, అందుకు దారి చూపిన ఆరుద్రగారికి, బాపు గారికి మరోమారు కృతజ్ఞతలు తెలుపు కుంటున్నాను.
22. *Merrick, E.M. With a Palatte in Eastern Palaces.* London, 1899, P. 146.
23. పైదే: PP 110 – 111.
24. ఈ 16 రూపాయల ప్రస్తావన మొదటి కూర్పులో ఉన్నది గాని, రెండో కూర్పులో లేదు.
25. The India Magazine, Vol. 8 Oct. 1988 New Delhi P.24 వ్యాసం: DAS, Dr. Asok Kumar. Maharaja Sawai Ram Singh, The Photographer pp.22-32.
26. *Gutaman, Juditmara. Through Indian Eyes.* 1982. New York. p. 95. ఈ పుస్తకంలో వివిధ నగరాలకు చెందిన ఫోటోగ్రాఫర్‌లను గూర్చి చాలా విలువైన సమాచారం ఉన్నది. అయితే విజయనగరం గూర్చి మాత్రం ప్రస్తావన లేదు. ప్రస్తుతానికి కన్యాశుల్కంలో ఉన్నదే మనకు లభిస్తున్న సమాచారం.
27. *Merrik, E.M. With Pallette in Eastern Palaces*, London, 1899, P. 164. మరియు చూడు : ఆరుద్ర రచన గురజాడ గురుపీఠం, 1985 విజయవాడ పుట: 115 వ్యాసం: గురజాడ చిత్రం దొరసాని వేసిందా?
28. బంగోరె (సం.) మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము. మార్చి 1969, నెల్లూరు, పుటలు: ౫౮–౫౯
29. *Coe, Brian. Colour Photography* 1987, England p. 15. 1907 లో ఇంగ్లండులో ప్రచురించబడిన ప్రకటనలోని భాగం.
30. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహకవి. స్వీయచరిత్ర. విశాఖపట్టణం. 1957 పుట : 150
31. పైదే : పుట : 374.
32. పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు, "సాక్షి" ఐదవ సంపుటము. చిత్రలేఖనము వ్యాసం. 1964 మద్రాసు పుట:15
33. మొదటి కూర్పులో తొమ్మిది ప్రధాన పురుష పాత్రలను పేరుపేరునా పేర్కొని పదవ సంఖ్య క్రింద కరటకశాస్త్రుల శిష్యుడు, డిప్యూటి కలక్టరు, హెడ్ కానిస్టేబు, బైరాగి తదితరులతోపాటుగా బంట్రోతులు అని కూడా ఇవ్వటం జరిగింది. నాటకంలో బంట్రోతు పాత్రలు ఒకటికన్నా ఎక్కువే ఉన్నాయి. రెండవ కూర్పులో ఈ బంట్రోతుని పాత్రల పట్టికలో ఉంచటం జరగలేదు.
34. *Span* Magazine Feb. 1983. New Delhi. p. 23. వ్యాసం: *Tierney, John. Insights into the universe.*

[కృతజ్ఞత: డా. ఆర్.వి.ఎస్. సుందరంగారి ప్రోత్సాహం లేకుండా ఈ వ్యాస రచన జరిగి ఉండేదేకాదు. అడిగిన పుస్తకాలు వెతికి తీసి ఇచ్చారు. నెలల తరబడి నా దగ్గర ఉంచుకోనిచ్చారు. చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహకవిగారి స్వీయ చరిత్రలోని ఫోటోగ్రాఫీ ప్రస్తావనను వారే నా దృష్టికి తీసుకువచ్చారు. వారికి నా హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతలు తెలుపుకుంటున్నాను.]

(తెలుగు, జూలై 1991)

★ ★ ★

బిలియర్ట్ మార్కర్‌దీ, ఆస్థాన చిత్రకారుడిదీ, మరి ముగ్గురు ఆశ్రితులవీ శిరఃచిత్రాలు నిజ పరిమాణంలో వేయమన్నారు..." అని మెర్రిక్ వ్రాసింది.[27]. ఇంతేకాకుండా విజయనగరంలో ఉన్న 'కళాశాల' ప్రస్తావన మనకు కన్యాశుల్కంలోనే కనిపిస్తుంది.

కన్యాశుల్కం మొట్టమొదటి సారి 1892 అగస్టు నెలలో విజయనగరం జగన్నాథ విలాసిని నాటక సమాజంవారు ప్రదర్శించినప్పుడు విజయనగర సంస్థానంలో ఆస్థాన పండితుడుగా ఉన్న శ్రీ ముడుంబై వరాహనరసింహ స్వామిగారు వ్రాసిన నాంది ప్రస్తావనలలో ఈ కళాశాల ప్రస్తావన ఉంది. ఇందులో విజయనగరంలోని వైద్యశాలలు, ఆంగ్లభాషను బోధించే విద్యాలయాలు, బాలికా పాఠశాలలు, సంగీతనాట్య ప్రదర్శనాశాలలు మొదలైన వాటితోపాటుగా 'సమస్త కళలను నేర్పే శిల్పశాల' కూడా ఉన్నదని చెప్పడం జరిగింది.[28] అందువల్ల పాటిగరాప్పంతులుగారు కూడా ఈ శిల్పశాలలో ప్రథమంగా తర్ఫీదు పొందినవాడై ఉండవచ్చునని ఊహించవచ్చు. లేదా ఆస్థాన చిత్రకారుల కుటుంబానికి చెందిన వాడైనా అయి ఉండవచ్చు. ఆస్థాన చిత్రకారుడు అయినా, కాక పోయినా పాటిగరాప్పంతులు గారికి చిత్రకళలో ప్రావీణ్యం ఉండి ఉండవచ్చునని ఊహించేందుకు కన్యాశుల్కంలోనే మనకు ఒక చిన్న సూచన కూడా ఉన్నది.

ఈరోజుల్లో ఫోటోగ్రఫీకి సంబంధించి మనం ఉపయోగించే పదాన్ని చూస్తే "ఫోటోగ్రాఫ్ ఎవరు తీశారు. ఎక్కడ తీశారు. ఎలా తీశారు. ఎప్పుడు తీసింది" అని ఇట్లా "తీయుట" అనే పదాన్నే వాడటం జరుగుతోంది. అయితే కన్యాశుల్కంలో ఈ సందర్భంగా వాడిన పదం 'తీయుట' కాకుండా 'వేయుట' అనేది. "అయ్యామొన్న మీరు వేయించుకున్న పొటిగ్రాపులు", "మీరు సానిదీ కలిసి వేయించుకున్న పొటిగ్రాపు" అని మొదటి కూర్పులోను, రెండో కూర్పులో "మీరు సాన్ది కలిసి యేసుకున్న పొటిగరావులు" అని అంటాడు. ఇలా "పొటోగ్రాఫ్‌లు వేయటం" అంటాడు. ఇలా ఫోటోగ్రాఫ్ వేయటమనే దానిలో ఒక విశేషం దాగి ఉంది.

భారతీయ చిత్రకళలో రంగులకు చాలా ప్రాముఖ్యం ఉన్నది. ఎరుపు, నీలం, పసుపు మొదలైన ప్రధాన వర్ణాల (primary colours)తోపాటుగా ఆకుపచ్చ, వంగపండురంగు, కాషాయం మొదలైన ద్వితీయ వర్ణాల (secondary colours)నే సూటిగా వాడటం ఆనవాయితి. ఇది కేవలం చిత్రకళకే పరిమితం కాకుండా భారతదేశంలోని అన్నిరకాలైన కళారూపాలలోనూ రంగును సూటిగా వాడటం జరిగింది. చీరలు, చాపలు, ముగ్గులు, గోడలకు వేసే రంగులు, ఇలా ఏవి చూసినా రంగులమయమై తేజోవంతమై ఉంటాయి. భారతీయుల దృష్టి ఈ రంగులకు ఎంతో అలవాటు పడి ఉన్నాయి. ఇట్లాంటి సమయంలో ఏ రంగులు లేకుండా కేవలం తెలుపు నలుపు రంగులలో దృశ్యీకరించే ఫోటోగ్రఫీ మన దేశంలోకి వచ్చింది. నిజానికి ఫోటోగ్రఫీకి ఉన్న గొప్ప లక్షణమే ఇది. ప్రపంచంలో మన కంటికి కనిపించే రంగులనన్నిటిని విసర్జించి నలుపు తెలుపు రంగులలోనే ఫోటోను సృష్టించే అవకాశం ఉంది. అయితే తేజోవంతమైన రంగులను చూసేందుకు అలవాటుపడిన కళ్ళకు ఇది ఒక లోపంగానే కనిపించింది. ఇంగ్లండు నుంచి వెలువడే ఒక పత్రికలో ప్రచురితమయిన ఒక ప్రకటన ప్రపంచవ్యాప్తంగా ఉన్న ఈ భావననే చూపుతుంది. "ఆసక్తిగల ఫోటోగ్రాఫర్", ఆ ప్రకటన తెలియజేస్తుంది. "ఖచ్చితంగా ఖండించవలసిన విషయం ఏమంటే, కెమెరాతో తీసిన అతి ఉన్నతమైన ఫోటోగ్రాఫ్ అది చేసే దృశ్యం యొక్క అతిలోప భూయిష్టమైన నకలు మాత్రమే. ఈ దృశ్యంలో అతి ప్రముఖంగా ఉన్నది ఇది చూపదు– ప్రకృతిలోని రంగులు" అని ఆ ప్రకటన చెబుతుంది.[29] అందువల్లనే ఈ 'లోపం'ని తొలగించేందుకుగాను ఆనాటి ఆర్టిస్టు ఫోటోగ్రాఫర్‌లు తమకు ఉన్న చిత్రకళా ప్రావీణ్యాన్ని ఉపయోగించేవారు. ఈ నలుపు తెలుపు రంగు ఫోటోగ్రాఫ్‌లపై మెరుస్తున్న రంగులను వేసేవారు. నలుపు తెలుపుతో తీసిన ఫోటోగ్రాఫ్‌లు సగమే పూర్తి అయినవిగా భావించేవారు. ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌మీద రంగులను వేయటం ద్వారా ప్రకృతిలో ఉన్న రంగులను కూడా చూపినట్లవుతుంది. ఇట్లా రంగులు వేసిన తరవాతనే; ఆ ఫోటోగ్రాఫ్‌లకు

బతికే వుంది. నాటకరంగం మీదికి రాదు. మధురవాణి దగ్గరా వుండదు. వేశ్యమాత అనగానే ప్రేక్షకులలో ఒక రకమైన చులకనభావం తలెత్తుతుంది. అందుకు అవకాశం యివ్వలేదు గురజాడ. అసలు దృష్టి అటు మళ్ళనీడు. అంతేకాదు, తన తల్లే తనని ఇలా తీర్చిదిద్దిందనీ లోకం పోకడ నేర్పిందనీ – లేకపోతే తనూ అందరిసానుల్లాగే వుండేదాన్ననీ మధురవాణి చెప్తుంది. వేశ్యమాత పాత్రని యింత వుదాత్తంగా తీర్చిదిద్దిన గొప్ప మానవతావాది గురజాడ. ఆయన 'వృత్తి'ని అర్థం చేసుకున్నాడు. ప్రవృత్తిని ఆకళించుకున్నాడు. మంచి వ్యక్తిని గౌరవించాడు. చెడ్డ వ్యక్తిని ఎత్తి పొడిచాడు. సాటి వ్యక్తిగా ఏం చేయాలో నాటకకర్తగా అదే చేశాడు గురజాడ.

కన్యాశుల్కంలో మధురవాణిని కావ్యనాయికగా అభివర్ణించాడు శ్రీశ్రీ. కాని రంగంమీదికి తొంగి చూడని కథానాయిక సుబ్బి. రంగం మీదికి వచ్చే మధురవాణిని ఆమె తల్లి మలచినట్టుగానే రంగంమీదికి రాని సుబ్బిని, బుచ్చమ్మ కంటికి రెప్పలా కాపాడుతుంది. సుబ్బి బతుకు బండలు కాకుండా తను అడ్డుపడాలనుకుంటుంది. ఇది కనిపెట్టే గిరీశం ఆమెని లొంగదీసుకోవాలని చూస్తాడు. చివరిదాకా కూడా ఆ మాయావిని ఆమడదూరంలోనే వుంచుతుంది బుచ్చమ్మ. సుబ్బి తనలాగా అవకూడదని తపించింది. అయితే సుబ్బి పెళ్ళి తప్పిపోవడానికి ఒక్క బుచ్చమ్మే కారణం కాదు. కరటకశాస్త్రీ, శిష్యుడూ, వెనకవుండి చక్రం తిప్పిన మధురవాణీను. ఈ రకంగా కథాగమనానికి సుబ్బి పాత్ర డైనమోలాగా పనిచేసింది.

రంగం మీదికి రాని ఏ ఒక్క పాత్రనీ కూడా గురజాడ కృతకంగా ఉటంకించలేదు. ఒక సన్నివేశ చిత్రీకరణకో, పాత్ర స్వభావ చిత్రీకరణకో మాత్రమే వాడుకున్నాడు. ఇందుకు కొన్ని వుదారణలు: డిప్టీకలెక్టరుగారి కుమారరత్నం సంజీవరావు పాత్రనే తీసుకుందాం. రంగంమీద కొచ్చే చాలా పాత్రలకి యీ సంజీవరావు పాత్ర చిరపరిచితం – కరటకశాస్త్రీ, గిరీశం వగైరా వగైరా.

ఇంకో వుదాహరణ: రామప్పపంతులికి ఒక అప్ప వుంది. కథాకాలం నాటికి ఆమె బతికే వుంది. రామప్పంతులు మాటల్లోనే ఆమె "ఎప్పుడూ నా గుమ్మంలో అడుగు పెట్టలేదు". మామూలుగా ఆడపడుచులకి పుట్టింటి మీదా, తోడబుట్టినవాళ్ళ మీదా మమకారం, ఆపేక్ష అపారంగా వుంటాయి. అలాంటిది ఆమె ఒక్కసారి కూడా తమ్ముడింటికి రాలేదంటేనే రామప్పంతులి దగుల్బాజీతనం స్పష్టమవుతుంది.

అలాగే లుబ్ధావధాన్లుకి అనుకూలంగా సాక్ష్యం ఇప్పించడానికి పోలిశెట్టిని సౌజన్యారావు పంతులు పిలిపిస్తాడు. ముందు చెపుతానని ఒప్పుకుని తీరా చెప్పాల్సొచ్చే సరికి భయపడి వెనక్కివెళ్ళిపోతా నంటాడు. సౌజన్యారావు పంతులు అమాయకంగా కారణమడుగుతాడు. అప్పుడు పోలిశెట్టి తన ఇంటావిడకి జబ్బుగా వుందని తప్పించుకుంటాడు. సౌజన్యారావు ఏం చేయలేక నిస్సహాయంగా వూరుకుంటాడు. ఇలాగే సాక్ష్యమిస్తానని ఒచ్చిన అసిరిగాడు కూడా భయపడి వెళ్ళి పోతానంటాడు. ఎందుకెళ్ళిపోతావని హెడ్డు నిగ్గదీస్తే మా అమ్మకి బాగా లేదంటాడు. పోలీసువాడు గనక (సౌజన్యారావు పంతులులాగా మెత్తగాకాక) "ఈ కబురు నీకెలా తెలిసిందిరా?" అని గద్దిస్తాడు. అప్పుడసిరిగాడు తడబడుతూ "మన వూరు బండోళ్ళొచ్చినారు బాబూ" అంటాడు. వీటిని బట్టి చూస్తే తెరవెనుక పాత్రల విషయంలో కూడా గురజాడ ఎంత జాగ్రత్త వహించాడో మనకి బోధపడుతుంది.

నాటక ప్రదర్శన గురించి ఓసారి మహాకవి శ్రీశ్రీ ఇలా రాశారు – "ఒక నాటకం స్టేజి మీద ఆడుతున్నప్పుడు అదే సమయంలో ఇంకో రెండు నాటకాలు (ఒకటి నేపథ్యంలో, ఇంకొకటి ప్రేక్షకులలో) జరుగుతూ వుంటాయి. ఈ మూడూ ఏ అపశ్రుతులూ లేకుండా ఒక్క లయకు పెనచుకున్నప్పుడే నాటకం రక్తి కట్టిందంటాము."

నాటకప్రదర్శన గురించి శ్రీశ్రీ అన్న ఈ మాటలు కన్యాశుల్కం నాటక రచనకి అన్వయించి చూద్దాం. ఇంతకుముందే వివరించినట్టు నేపథ్యం అంటే రంగం వెనక వున్న

పాత్రలు. అలాగే ప్రేక్షక లోకం అంటే భావి సమాజం. ఈ మూడింటిని ఎంతో చాకచక్యంతో మేళవించాడు గురజాడ. ఈ మేళవింపు మరే ఇతర నాటకంలోనూ కనిపించదు. అదే కన్యాశుల్కంలో విశిష్టత.

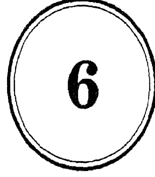
రంగం మీదికి రాని పాత్రలు:

1. డాన్సింగర్లు
2. వెంకుపంతులుగారి కోడలు
3. వెంకటేశం యొక్క మాష్టారు
4. బంగాలీవాడు (ఊళ్ళో లెక్చరిచ్చిన)
5. మునసబుగారి పిల్లలు
6. పాటిగరాప్పంతులు
7. పాటిగరాప్పంతులుగారి నౌకరు తండ్రి
8. పూటకూళ్ళమ్మ తండ్రి
9. పెళ్ళికొడుకు వారసులు
10. పురోహితుడు
11. అగ్నిహోత్రావధాన్లు పెద్దన్న దిబ్బావధాన్లు
12. బుచ్చబ్బి కొడుకు
13. నేమాని వారి కుఱ్ఱాడు
14. డిప్టీ కలెక్టరుగారు
15. రామావధాన్లు (గిరీశం మేనమామ)
16. గుమాస్తా
17. వకీలు
18. సుబ్బి
19. కరటకశాస్త్రి పెళ్ళాం
20. కరటకశాస్త్రి కూతురు
21. బండివాడి ఊరి హెడ్ కానిస్టేబుల్
22. గిరీశం పెత్తండ్రి
23. కాకినాడ వకీలు (కరటకశాస్త్రి కుదిర్చిన)
24. గిరీశం పెత్తండ్రి – కాకినాడ కల్లా తెలివైన ప్లీడరు
25. రామావధాన్లు – కృష్ణారాయపురం
26. మునసబు
27. అక్కాబత్తుడు
28. పండా
29. ఇనస్పెక్టరు
30. రావినాయుడు
31. డిప్టీకలెక్టరుగారి కుమారరత్నం సంజీవరావు
32. ఉర్లాం బసవరాజు
33. అసిరిగాడు
34. అంకి
35. రాంభొట్లగారి అచ్చమ్మ
36. పోస్టు జవాను
37. పోలిశెట్టి కూతురు
38. పోలిశెట్టి కూతురు యొక్క బిడ్డ
39. కొండిభట్లు నాన్న
40. పోలిశెట్టి కొడుకు
41. శంకరాచార్యులు
42. సూపర్నెంటు
43. పిల్లతో వున్న రెండో పెళ్ళి దొరసాని
44. రామప్పంతులు అప్ప
45. గుఱ్ఱపోడు
46. స్కాలెట్ దొరగారు
47. తాసిల్దార్
48. ఇనస్పెక్టర్
49. స్త్రీ పునర్వివాహ సభ కార్యాధ్యక్షుడు రామయ్యపంతులు
50. మునసబు కోర్టు వకీలు వెంకట్రావు పంతులు
51. పోలిశెట్టి పెళ్ళాం
52. అసిరిగాడి తల్లి
53. మన ఊరి బండోళ్ళు
54. గుంటూరు శాస్త్రి కల్పించిన పాత్రలు
55. గుంటూరు శాస్త్రుర్లు పింతల్లి కొడుకు డిప్టీ కలెక్టరు
56. నల్లబిల్లిలో వెంకటశాస్త్రులుగారు
57. గుంటూరు శాస్త్రులు మేజరు కొడుకు
58. గుంటూరు శాస్త్రులు బావమరిది

(నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం సంచిక)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



గిరీశం పాత్ర: 'చర్చా వేదిక'

గిరీశం ది పొయెట్

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

దొంగను దొంగే పట్టాలన్నట్లు, వేషధారిని వేషధారే కనిపెట్టాలి. అనాడీ గానీ అచ్చాడీగానీ కనిపెట్టజాలరు. టోపీ వ్యవహారాలను చూసీ చూడంగానే వాసన పట్టలేరు. అలా పట్టాలంటే ఒకరు నిజజీవితంలో కూడా నటుడు కాగలిగి ఉండాలి. కరటకశాస్త్రి అలాంటివాడు. గిరీశం మాటలు వినగానే పోల్చేసి అవులించకముందే పేగులన్నీ లెక్కబెట్టేసి "పెందరాళే వీణ్ణి తోవపట్టించాలి" అనుకున్నాడు. కార్యాంతర వ్యగ్రుడైనందుచేత అనుకొన్నదాన్ని ఆచరించలేకపోయాడు. అందుచేతనే మ.రా.రా శ్రీ యన్. గిరీశంగారు అందని మావి జామిపండుతోబాటు అగ్నిహోత్రావధాన్లు కుమార్తె బుచ్చమ్మను గూడా దాదాపు చేజిక్కించుకోగలిగాడు.

గిరీశం పాత్ర: చర్చావేదిక

'ప్రగతి' వారపత్రిక ప్రారంభసంచికలో శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి 'గిరీశం ది పొయెట్' అనే శీర్షికతో ఒక వ్యాసం వ్రాశారు. తరువాత శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి వ్యాసంతో ప్రారంభమైన చర్చ గిరీశం పాత్రను ఎన్ని విభిన్నమైన కోణాలనుంచి చూడవచ్చునో తెలియచేస్తున్నది. 1969 మార్చి 21వతేదీతో ప్రారంభమైన ఈ చర్చావేదిక ఆగష్టు 8తో తిరిగి శ్రీ కె.వి.రమణారెడ్డిగారి వ్యాసంతో ముగింపుకువచ్చింది. దాదాపు 4 నెలలకుపైగా సాగిన ఈ చర్చావేదికలో వచ్చిన వ్యాసాలనన్నింటిని ఇక్కడ పొందు పరుస్తున్నాము. సం॥

అందరూ గిరీశమంతటివాళ్ళే ఉంటే అతని ఆట మొదటనే కట్టి ఉండేది. కొసవరకూ అతను ఆడిందల్లా ఆట, పాడిందల్లా పాట, చెప్పిందల్లా కవిత్వమూ, చూసిందల్లా పాండిత్యమూ అయి ఉండేది కాదు. 'Damnit, కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని ఎప్పుడవగానో అని నిష్క్రమించి ఉండును. అలా చెయ్యలేదు. గనుకనే కథ అంత రంజుగా తయారయింది. నాటకంతో తన సంబంధం బాదరాయణ సంబంధమే అయినా, కనీసం అందరి పానకాలలోనూ పుడకగా, చప్పిడి సాంసారిక విషయాలకు మసాలాగా, ఎందెందు వెదికిచూస్తే అందందే ఉండి నానా గల్లంతూ గమ్మత్తూ చేయగలిగాడు.

ఎవరీ గిరీశం? ఏమి టీతని కథా కమామీషూ?

"గిరీశంగారు కవి – మహాయోగ్యమైన చిన్నవాడు." అని మధురవాణికి (!) గిరీశం గుణయోగ్యతల గురించి సౌజన్యారావుగాక మరెవరు చెప్పగలరు? ఆయన అచ్చాడి, పైగా,

గిరీశంతో అట్టే పరిచయమూ లేదు, రామవరం నుంచి ఒక యోగ్యతా పత్రం పట్టుకువచ్చి తనకు చూపితే నిజమే కాబోలు ననుకున్నాడు. ఆ పత్రం రాసింది సంఘ సంస్కరణోద్యమ నాయకుడేనాయె! నమ్మకపోవడం ఎట్లా?

మేనమామ వద్ద పుట్టింటి గొప్పలు చెప్పినట్టుగా, మధురవాణి వద్ద గిరీశం గురించి చెప్పడమే తమాషాగా ఉంది. అతని యోగ్యత ఆమెకు స్వానుభవంవల్ల యిటీవలే తెలిసింది. అంతేగాని, మొదట్లో తనకుమాత్రం ఏమెరిక? "ఆయన యంత చదువుకున్నాడు. ఆయనకు యంత ప్రఖ్యాతి వుంది! నేడో రేపో గొప్ప వుద్యోగం కానైయ్యుంది," అని తానుమాత్రం అనాడి అయి, పెద్ద కితాబే ఇచ్చిందికాదా గిరీశానికి మొదట్లో? నాటకం చివర్లో కూడా జీవిత రంగస్థల నటశేఖరుడైన గిరీశం గురించి పెద్ద మనుషులకు గూడా పెద్ద భ్రమలే ఉన్నాయంటేనే తనకు విడ్డూరంగానూ విపరీతంగానూ కనిపించింది. ఆ భ్రమల వల్ల మరెందరు దెబ్బతింటారో? కాబట్టి ఈ వేషధారి ముఖానికి తగిలించుకొన్న ముసుగును చీల్చివేసి అతని నిజరూపం చూపాలి. లేకుంటే విడ్డూరంగా కనిపిస్తున్నదే వైపరీత్యంగా పరిణమించవచ్చు. ప్రమాదం వంకాయలతో మొదలై టెంకాయలదాకా రావచ్చు.

కరటకశాస్త్రిలాగే గిరీశాన్ని రామప్పంతులు కూడా ఆదిలోనే ఉజ్జాయింపుచేసి మధురవాణి యెదటనే తేల్చి నోరు చప్పరించాడు:

"గిరీశంగారు గిరీశంగారు అని పెద్ద పేరు పెడతావేమిఁటే. మావూళ్ళో వున్న లుబ్ధావధాన్లు పింతల్లి కొడుక్కొడూవీడు! గిఱ్ఱడని మేం పిలిచేవాళ్ళం!"

గిరీశంగారికీ ఈ గిర్రడికీ ఏం సంబంధం? నకలుకూ అసలుకూ ఉన్న సంబంధమే. సత్తు రూపాయ మార్కెట్లో చేతులు మారి చలామణి అవుతూ ఉంటుంది. కొంతకాలానికి అది మారనిదని వెల్లడై మూలబడుతుంది; దానికీ దీనికీ ఏం సంబంధమో, అదే.

సత్యహరిశ్చంద్రుణ్ణి తోసి లోకంలోకి దూకిపడిన గిరీశంగారి స్వస్థలమేది? అతని మాటలే నమ్మవలసివస్తే, తల్లి పుట్టిల్లు మాత్రం రాజమహేంద్రవరం; పెత్తండ్రిది కాకినాడ; పెత్తల్లి లుబ్ధావధాన్లకు సయానా తల్లి గనుక వాళ్ళది రామచంద్రపురాగ్రహారం. మరి ఇతనిది ఏ ఊరు? ఇతనిదికాని ఊరేలేదు. లోకమే ఇతని ఊరు; సత్రమే భోజనశాల; మఠమే నిద్రామందిరం. ఇతని విద్య; పూనా డక్కన్ కాలేజీలో చదివానంటాడుగాని, కాలేజీ గుమ్మమైనా చూసి ఉండడు. పూనా సరేసరి. వృత్తి? బడిపిల్లలకు ట్యూషను చెప్పి నాలుక్కాసులు సంపాయించుకోవడం – కాసులుకాదు, "కాపర్లు" ఆ ట్యూషనైనా సరిగా ఏడుస్తాడా అంటే, అతని దగ్గర చదువుకొన్న వెంకటేశమే అన్నట్లు

"మీవల్ల నాకు ఒచ్చిందల్లా చుట్ట కాల్చడం వొక్కటే. పాఠం చెప్పమంటే యెప్పుడూ కబుర్లు చెప్పడవేఁకాని ఒకమారయినా ఒక ముక్క చెప్పిన పాపాన్ని పోయినారూ?"

వెంకటేశంలాంటి అర్భకుడికి మాత్రమే కాదు. మధురవాణిలాంటి గడసర్లకు గూడా ఇంగ్లీషు పాఠం చెప్పాడు. మధురవాణి జీతమేమిస్తుంది? దేహమిచ్చింది. నమ్మకమిచ్చింది చాలదూ? గిరీశానికి చాలదు. అతని అక్కర్లు బోలెడు. సిగర్సేకాదు మిఠాయేకాదు, దుస్తులేకాదు–అన్నీ అక్కర్లే. అంచేతనే పూటకూళ్ళమ్మ ఇంట్లో నాలుగు మెతుకులకోసం "అరవ చాకిరీ" చెయ్యక తప్పలేదు. సామాన్లు కొనిపెట్టడం అందులో ఒకటి. ఇది బాగానే లాభించింది. కమిషన్లు సంపాయించుకోవచ్చు. సామాన్లు పట్టుకొస్తానని డబ్బు చేతవేయించుకొని నీకూ బేబే నీ యబ్బకూ బేబే అనవచ్చు. ఎంతటివాడికి ఎంత దురవస్థ! ఆశయాలు ఆకాశానివి, ఆచరణ అధోలోకానిది. అదే గిరీశంగారి సంకటం: బురిడీ కొట్టడం. "గోతాలు కొయ్యడం," అతనికి జీవనావసరం. అబద్ధం ఆయుధం. హస్తలాఘవం కూసువిద్య. వంచన–నయవంచన–జీవనాధారం.

ఇదంతా అతని దృష్టికి "పోలిటిక్సు." అందితే దివాన్గిరీ వెలగబెట్టి ఉణ్ణు గ్లాడ్‌స్టన్‌లాగా; అందకుంటేనే యీ "పోలిట్రిక్సు" శరణ్యమైంది. ఒకరు చెప్పిందల్లా బాగుందనడం ఒక

పొలిటికల్ మహాస్త్రమే – 'సమ్మోహనాస్త్రం'. ఎప్పటికెయ్యది ప్రస్తుతమో అప్పటికామాటలాడి తాను నొవ్వక ఇతరులను నొప్పించక తిరిగే పద్ధతి స్తుత్యమే. గిరీశం పొయిట్రీ లాగానే పోలిటిక్సు కూడా నేలబారు క్షుద్ర వ్యవహారం. పొలిటీష్యన్ కాజాలక పొయట్ అయ్యాడు. పొయిట్రీ రాయలేక అందమైన అబద్ధాలకు దిగాడు.

గిరీశం గిరీశం అయాడంటే జీవితం అలా చేసింది. తనలో మంచి లేకనా? బోలెడుంది. అయితే ఏం ఫాయిదా? దానితో గుడ్డా గోచీ వచ్చేనా, పొట్ట నిండేనా? పైగా అది తన స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తికి ప్రతిబంధకం; పశువుకు వేసిన ముంగాలి బందం. బతకడానికి జరుగుబాటుకూ ఇది గుడ్డి గువ్వ కూడా చందా ఇవ్వదు. మంచిలో లేని మజా చెడ్డలో ఉంది. ఎప్పటికప్పుడు యుక్తి; ఎప్పటికప్పుడు అబద్ధం; ఎప్పటికప్పుడు సాహసం; ఎప్పటికప్పుడు విజయం కలిగించే ఆత్మవిశ్వాసం; దీనికి, నల్లమందుకు, తాను అలవాటుబడిపోయాడు. బయటబడుదామంటే అది పడనిస్తేనా?

"వెంకమ్మ మొగుడితో దెబ్బలాడి నూతిలో పడ్డప్పుడు నేను సాహసించి వురికి పైకి తీసిందగ్గిర్నుంచి వూరంతా నేను సాక్షాత్తూ సత్యహరిశ్చంద్రుణ్ణిగా భావిస్తున్నారు. అడుగడుక్కీ బుద్ధి దాటేస్తూంటుంది గాని నేనంతవాణ్ణి కానా యేవిఁటి? స్నేహంపట్ల పీకిచ్చేస్తారే గిరీశంగారు! సాధారణులా?"

బుద్ధి దాట్లు వెయ్యకుండాలేగాని, గిరీశంగారు అసాధారణులే. ఇక్కడ సాధారణత్వమే ప్రధానం కాబట్టి సాధారణులే. అందుకనే ఆహార నిద్రాభయమైథునాలన్నీ ఒంటబట్టాయి. తలపోతలుగా వలవంతలుగా చింతలుగా వ్యసనాలుగా – ఒకదానికంటె ఒకటి ఎక్కువగా. మిగతావాటి మాట అటుంచి, ఈ మైథున వాంఛ మరీ ప్రాణం కొరికేస్తుంది. "యీ సొగసైన ముఖం, యీ తామర రేకులవంటి నేత్రాలు, యీ సోగమీసాలు" – యవ్వనోల్బణం గిరీశం బుద్ధిని ఎన్ని దాట్లు వేయించిందో లెక్కకావాలా? ఒకటి మధురవాణిని తాను ఉంచుకొన్నాడు; రెండు పూటకూళ్ళమ్మ తనను ఉంచుకొంది; మూడు వెంకుపంతులు కోడలికి లవ్‌లెటరు రాశాడు; నాలుగు బుచ్చమ్మను తాను నిజంగానే ప్రేమించాడు; ఐదు అచ్చమ్మ అతన్ని ప్రేమించి పెళ్ళాడ్డానికి గూడా సిద్ధపడి రాయబారం పంపింది. ఇంతటి గ్రంథసాంగుడు గనకనే జావళీలు కంఠతాపట్టి కాముని విరిశరాలతోనూ ప్రబంధాలను గెలికి అంగాంగవర్ణనలతోనూ తన పాండిత్యాన్ని ఒలకబోస్తున్నాడు.

అయితే గిరీశంగారి దంతా ఎక్కువగా శ్రుత పాండిత్యమే. తెలుగు కవిత్వం అతనికి అట్టే తెలియదు. ఛందస్సు దాదాపుగా రాదు. లేకుంటే "దడ దడ వచ్చిరీ", "తరుణీ కుచములూ" అని కందపద్యాన్ని ముగిస్తాడా? చాటువులు మాత్రం బాగానే తెలుసు. అవీ అన్నీ కాదు. తన పనులకు పనికివచ్చే వేళాకోళపు పద్యాలు. తెలుగు కవిత్వం గానీ సంస్కృత పాండిత్యంగానీ ఈ రోజుల్లో ఎవరిక్కావాలి? దరిద్రులకు మాత్రమేనని కరటక శాస్త్రి శిష్యుడికి గిరీశం నూరిపోశాడు. కుమారసంభవంలో కాళిదాసు వర్ణనకు వంకబెట్టాడు. జాగ్రఫీ దృష్ట్యా, హిమాలయ పర్వతాల అసలు రూపు, కాళిదాసు కేమీ తెలియదన్నాడు. అంతా ఆధునిక విజ్ఞానం పైనే అతని మొగ్గు: ఆధునిక మంటే పాశ్చాత్యమే – అందులోనూ ఇంగ్లీషే ... "మా ఇంగిలీషు వాళ్ళు" అని అభేదం చెప్పకొంటాడు కూడా. మైలా గీలా పాటింపు లేదు. ఒక చిన్నసైజు పితూరీదారన్నమాట.

గిరీశం మాటలు నమ్మే పనైతే చిన్ననాడే ఉపనిషత్తులు చదివాడన్నమాటే – బహుశా 'భట్టీయం' వేయించాడేమో వాళ్ళ నాన్న. ఎటొచ్చీ సమయానికి ఏ ఉపనిషత్తు పేరూ గుర్తుకురాదు – కాబట్టి తానొక కొత్త ఉపనిషత్కర్త కాగోరుతున్నాడు; దాని పేరు "టొబాకో పనిషత్తు." పొగ తాగితేనే దొరలు అంతటివారయ్యారట. పొగనుబట్టే ఆవిరి ఓడలూ, బళ్ళూ తయారయ్యాయట కూడా. అంత మాత్రాన గిరీశం మన శాస్త్రాలు చదవలేదనుకొనేరు. వాటిల్లో తాను "వుడ్డోలుడు", ఏమనుకొన్నారో! కాకుంటే మన శాస్త్రాలలోని రహస్యాలను

పాశ్చాత్యులు పట్టుకుపోయి బాగుపడ్డారు. మన వేదాల్లోనే అన్నీ ఉన్నాయిష వైఖరికి గిరీశందే మద్దత్తు మౌఢ్యానికి ధౌర్త్యం ఆసరా.

ఇంతకూ గిరీశం కవి అవునా కాదా? అనే అన్నాడు సౌజన్యారావు. అనేనమ్మాడు వెంకటేశం. అందరూ అలా అంటూ నమ్ముతూ ఉంటే కాబోలునను కొన్నాడు గిరీశమే. వెంకటేశం ఇంగ్లీషు పుస్తకం 'బారోస్ రీడర్'లో My Mother అనే పద్యం ఉంటే దాన్ని అనుకరిస్తూ The Widow తయారుచేశాడు గిరీశం. ఈ మాటలు కన్యాశుల్క నాటకం తొలి కూర్పులో తానే చెప్పాడు. మలికూర్పులో కూడా చెప్పిందేమిటంటే, ఈ పద్యాన్ని 'రిఫార్మర్' పత్రికలో అచ్చువేసే సరికి, దాన్ని చదివి టెన్నిసన్ గుండె కొట్టుకొన్నాడని! అంటే, టెన్నిసన్ పద్ధతిలో టెన్నిసన్ తలదన్నేట్లు రాశానని గిరీశం తాత్పర్యం. ఇది స్వాతిశయం కావచ్చునేమోగాని అబద్ధం మట్టుకు కాదు: ఎందుకంటే టెన్నిసన్ కావ్యాలలోని అంత్యప్రాసావిన్యాసం అచ్చం అలాగే ఉంటుంది. ఇలా తెలుగు కవిత్వంలో ఇటీవలి కాలాన మొట్టమొదటి 'పేరడీ' రాసిన ఘనత మ–రా–రా–శ్రీ గిరీశం గారిదే.

ఇలాంటివెన్ని గెలికాడోగాని డిప్టీకలెక్టరంతటివాణ్ణి మెప్పించి ఆయనద్వారా మహారాజావారి దర్శనం కూడా చేశాడు. ఆ మహారాజా ఆనందగజపతి అయితే మరి కావలసిందేముంది? రొట్టెవిరిగి నేతిలో పడిందన్నమాటే! అలా పడలేదు గనక ఇదికూడా గిరీశంగారు కోసిన మరొక 'గోతాం' అనుకోవాలి. షేక్స్పియరు ఆంటోనీ అండ్ క్లియోపాత్రా (Antony and Cleopatra)లో వాట్ ఈజ్ ఇన్–ఎ–నేమ్ (What's in a name) అన్న పంక్తికి ఆశువుగా అనువాదం చెప్పినట్టు 'పేరులోన నేమి పెన్నిధి యున్నది' అనవచ్చుగాక, గిరీశంగారి కవిత్వం పైత్యం ప్రకోపించినప్పుడు తప్ప మరొకప్పుడు పనికిరాలేదు. వేళాకోళానికితప్ప వినియుక్తం కాలేదు. మొత్తానికి ఇంగిలీషులోనూ, అంతకంటె ఎక్కువగా 'బొట్లేరీ' ఇంగిలీషులోనూ గిరీశం కవిత్వం చెప్పగలడన్నమాటే. అయితే అది ఎలాంటి కవిత్వమని మాత్రం అడక్కండి; లేని గుణాతిశయంకోసం వెతక్కండి.

"నీ సైటు నాడిలైటు"

అంటూ 'టాటా'లతో ముగించగల "టాటోటు కవిత్వం" చెప్పడంలో తెలుగు నాటక వాఙ్మయాన గిరీశానికి 'సాటియుఁబోటి' మరొకరున్నట్లు లేదు. కాకుంటే ప్రతాపరుద్రీయ నాటకంలో తురకబంట్లు కూడా కవిత్వం నేర్చుకొన్నట్లు ఛందోబద్ధంగా

ఆయన ఇందర్ చందర్

ఆయన జూలీసు సీజరాలీ సాందర్ –

అనగలరేమో! ఇంగ్లీషు – తెలుగు, తెలుగు – ఉరుదూ మిశ్రభాషలో అంతే.

గిరీశం కవిత్వం నిజానికి ఇదికాదు. అతను వచన కవి కూడా కాదు. అతని అంతఃకరణమే కవిత్వమయం. ఎలా అయిందంటే అతని ప్రతి రోమమూ ఊహలమయం అయినందుచేతనే ఇతరులను బుట్టలో వేయడానికి తనకుతానే బుట్టలో వేసుకోడానికికూడా ఈ ఊహాశాలిత్వం బాగా పనికివస్తుంది. అతని సంభాషణాల కెలాగో స్వగతాల కలాగే ప్రాముఖ్యం ఉండటం ఇందుచేతనే. బుచ్చమ్మను బుట్టలో వేసుకోడానికి స్వర్గాన్నీ, రంభాద్యప్సరో స్త్రీలనూ, నందనవనాన్నీ, ఆ నందనంలోకి "చంద్రోదయం"లాగా ప్రవేశించే బుచ్చమ్మనీ అతను వర్ణించిన తీరు అతన్ని కవిహృదయం గలిగిన వాణ్ణిగా నిరూపిస్తుంది. అలాగే బుచ్చమ్మను ముందుముం దొకరోజున పెళ్ళాడి హైదరాబాదు నవాబు వద్ద నెలకు వెయ్యి సిక్కా రూపాయల మసాయిబ్ ఉద్యోగం చేస్తూ, భార్యాగారికి "సరుకూజప్పరా" చేయించి పిల్లలకు బళ్ళూ గిళ్ళూ పెట్టి, నౌకర్లతో, చాకర్లతో ఎలా వైభోగం వెలగబెడుతాడో వర్ణించిన తీరు, గిరీశం ఎంత విశ్వసనీయంగా ఊహించగలడో తెలుపుతుంది. లుబ్ధావధాన్లుకి రాసిన దీర్ఘమైన లేఖ అతని గ్రాంధిక భాషా శైలికి తార్కాణం.

వచ్చిన చిక్కంతా ఎక్కడంటే, అబద్ధానికీ నిజానికీ మధ్యగల రేఖ, గిరీశం మాటల ధాటికి జంకి చెరిగిపోతుంది. అబద్ధాన్నీ నిజమనిపించగలడు. తెలియనిదాన్నిగూడా తెలిసిపోయిందన్నట్లుగా చూపించగలిగినట్లే, ఊహానుగూడా పదహారణాల వాస్తవమన్నట్లు భ్రమింప చెయ్యగలడు. అదే అతని ప్రజ్ఞ. అట్టానికి రామప్పంతులూ అబద్ధమాడుతాడు. అదే 'లౌక్య' మనుకొంటాడు. ఆ అబద్ధం కొంపలార్పుతుంది. గిరీశం అబద్ధమాడినా ఎవరూ నష్టపడరు. ఒకవేళ నష్టపడినా, తానూ పెద్దగా బావుకొనేదేమీ ఉండదు. పైగా ఈ అబద్ధమే అతన్ని బతికిస్తున్నది. కష్టాలు మరిపిస్తున్నది. ఇతరులను తత్కాలానికి మురిపిస్తున్నది.

కళ అనేది – కావ్యకళ కూడా – అందమైన అబద్ధంలాంటి దనుకొన్నట్లయితే, గిరీశం సదరు కావ్యకళా పారంగతుడన్నమాటే. గిరీశం బ్రాండు అబద్ధానికి, కవి ఊహాశక్తి కెంతపాటవం కద్దో, అంతా కద్దు. ఇదంతా వట్టి కవిత్వం లెమ్మన్నప్పుడు, అబద్ధమనిగాకున్నా కల్పనా కథ అని లోకంలో ఒక అర్థం ఉంది. ఆ కల్పనా కథలకు గిరీశం పెట్టిందే భిక్ష, నిజానికి, తెలుగు కవిత్వంలో కాల్పనికోద్యమానికి గిరీశం అరుణరేఖ. వేషం ముమ్మూర్తులా భావకవుల వేషమే. లాల్చీ, సోగమీసాలు, జులపాలు వగైరా. ఇతివృత్తం ఆత్మాశ్రయమైన ప్రణయమే, ఎటొచ్చీ, భావకవులు గిరీశంకంటె తెలుగుమీరారు. అతనికి షేక్స్పియరు, కాదంటే టెన్నిసన్ వరకూ కాస్త కాస్త తెలుసు. షెల్లీలూకీట్సులూ, స్విన్ బర్నులూ అతనిదాకా దిగిరాలేదు. అతను కాలానికంటె వెనుకబడిపోయాడు. అతని పదబంధాలూ వగైరా పాతగిల్లిన సరుకు. అయితే ప్రణయ వైఫల్యంవల్ల ఆత్మహత్యకు పూనుకొంటాననడంలో భావకవుల కెవరికీ తీసిపోలేదు.

ఈ కవిత్వమే చివరికి గిరీశాన్ని మళ్ళీ రోడ్డు పట్టించింది. మనుష్యులమధ్య మెసలుతున్న వాడు వాళ్ళ బలహీనతలనూ, అమాయకత్వాలనూ ఇలా నిర్దాక్షిణ్యంగా తన స్వప్రయోజనానికి వాడుకోవడంలో మరీ ఇంత స్వాతంత్ర్యం వహింపగూడదు. మనుషులను వట్టి పావులుగా చేసుకొని వాళ్ళ సుఖదుఃఖాలతోటి ఆటాడగూడదు. బుచ్చమ్మను నిజంగానే ప్రేమించినా, ఆమెను నమ్మించడానికి ఎంత కవిత్వం ఖర్చుచేశాడు! చివరిదాకా అతను మారలేదు. లుబ్ధావధాన్లు ఉరికి భయపడుతూంటే, బంధువైనవాడు అతనికి వచ్చే సాక్ష్యాలను పాడుచేస్తాడా? అతని ఆస్తిమీద కన్నువేసి 'నువ్వు జైలుకు వెళ్ళినా, ఉరికంబమెక్కినా నీ ఆస్తి మాత్రం నాపరం చేసి పో' అన్నట్లుగా "పవరాఫటార్నామా" రాసిమ్మంటాడా? చివరన సౌజన్యారావు సమక్షంలో మధురవాణి తారసపడినప్పుడు, తన బతుకు బట్టబయలు గానున్నప్పుడు

"దాసోహం టు ది అన్నోన్"

అనవలసి వచ్చింది. ఈ unknown అన్నది విధిగానీ, దైవశక్తిగానీ కాదు; సమాజం మాత్రమే. ఏ సమాజాన్ని, ఇంతవరకూ తాను కవిత్వాన్ని పోలిన అబద్ధాలతో మోసగించాడో ఆ సమాజమే ఇప్పుడు కలదెలుసుకొని అతన్ని పట్టి నిలిపేసింది. అతని పోలిటిక్సు కట్టింది.

"Damnit కథ అడ్డంగా తిరిగింది."

అవును, అడ్డం తిరిగింది. జీవితంలో కూడా ఇంత 'కవిత్వం' చెప్పే నేర్పరికి అలా తిరక్క తప్పదు, ఆ తర్వాత? గిరీశం గుడ్బాయిగామారి కాలేజీలోచేరి, చదివి, బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడగల యోగ్యత సంపాయించుకొంటాడా? అలా అనిపించదు. ఎక్కడినుంచి వచ్చాడో ఆ జీవితం చీకటి కోణాలలోకే నీడగా మళ్ళిపోయి ఉంటాడు. ఇంకోచోట మరో మానవ మహానాటకంలో తల దూర్చి చివరకు తలబొప్పి కట్టించుకోడానికి వేషధారణకు ఉపక్రమించి ఉంటాడు. అతను బహురూపి మాత్రమేకాదు – చిరాయువు కూడా.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మార్చి 21, 1969)

★ ★ ★

అప్పారావే గిరీశమా?

శ్రీ పార్కర్

రచయిత రాసిన ప్రతి నవలలోను, నాటకంలోను, కథలోను ఆ రచయితభావాలు చెప్పటానికి ఒక పాత్ర తప్పనిసరిగా ఉంటుంది. గిరీశం పాత్రకు ఆధారం 'వేరే ఎవరున్నారోయ్? అప్పారావే!' అన్న బుర్రా శేషగిరిరావుగారి వాక్యాన్ని ప్రమాణంగా తీసుకున్నారు కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు. బుర్రా శేషగిరిరావుగారు అప్పారావుగారి శిష్యులే గనక ఆ మాట కొట్టిపారెయ్యటానికి వీలులేదు. అలా అని అప్పారావే గిరీశం అన్న మాటను అంగీకరించడానికీ వీలులేదు.

వితంతు వివాహం అంగీకరించే పెద్దల వాదంలోని 'అతి'ని సున్నితంగా మొత్తడానికి గిరీశాన్ని వాడుకున్నాడు రచయిత. అదేకాదు, తాను నమ్మిన సిద్ధాంతాలను చాలా వాటిని గిరీశం ద్వారా చెప్పించాడు. అవన్నీ గిరీశానికి అప్పారావుకి ప్రాతినిధ్యం వహించటం కూడా ఒక కార్యక్రమం అనే నిరూపిస్తాయి. మరి గిరీశం గిరీశంలాగే చేసిన పనులు అప్పారావుగారికి అంటగట్టలేంగదా. గిరీశానిది శ్రుతపాండిత్యం. అప్పారావుగారిది విశ్రుత పాండిత్యం. భాషా విషయకంగా అప్పారావుగారు చేసిన సిద్ధాంతాలు గిరీశం ద్వారా ఎక్కువగా చెప్పించలేదు. కావ్యాల గురించిగాని, శాసనాల్ని గురించిగాని ఆయన చేసిన పరిశోధన కొమర్రాజు, మల్లంపల్లి మొదలైనవారు చేసిన కృషికి తీసిపోనిది. ఈ విషయాలలో అప్పారావు దోవకి గిరీశం రాడు.

పాత్ర పోషణ విషయంలో రచయిత సృష్టించిన అన్ని పాత్రలకు రచయితే బాధ్యుడు. రచయితకు ఇష్టమైన విషయాలను ఒక పాత్ర నోటివెంట విన్నంత మాత్రాన – ఆ పాత్ర రచయిత అని నిర్ణయించటం తొందరపని. సౌజన్యారావు పంతులు అప్పారావు పంతులు కాదా – తను నమ్మిన సిద్ధాంతాన్ని సౌజన్యారావు పాత్రతో అప్పారావు గారు అనిపించలేదా. మనవాళ్ళయ్య పాత్ర ఉంది. ఆ పాత్రతో 'ఆకాశంబుశూన్యంబు' అనిపించాడు రచయిత. చిన్నయసూరి బంధువుల్లో మన వాళ్ళయ్య అనే వాడున్నాడని, చిన్నయసూరి వెనకేసుకువచ్చిన గ్రాంధిక భాషను ఎగతాళి చేయటానికి ఆ పాత్రతో ఆ మాటచెప్పించాడని పరిశోధకుల అభిప్రాయం. అలా ఒక్కోచోటనుంచి ఒక్కో పాత్రను ఏరుకొని ఉండవచ్చు. నాటకంలో రక్తికోసం కొన్ని పాత్రలను సృష్టించుకొని ఉండవచ్చు. "ఆ పువ్వేదో కవిగారికి ఇష్టంలేదట. ఇష్టంలేకపోతే ఎవడిక్కావాలి" అన్న కరటక శాస్త్రులు శిష్యుడి అభిప్రాయం అప్పారావుగారిది కాకూడదా?

అందువల్ల ఏ పాత్రతో నైనాసరే అవకాశం వచ్చినప్పుడు తను నమ్మిన విషయాన్ని ప్రచారం చేస్తున్నట్లు చెప్పటానికి అప్పారావుగారు వెనకాడలేదు. ఒక పాత్రకే అంటిపెట్టుకుని ఉండేట్లయితే ఆయనకంతటి విశాల దృక్పథంతో కూడిన అభిప్రాయాలు చెప్పటానికి అవకాశం ఉండేదికాదు. 'నమ్మించోట చేస్తే లౌక్యవూఁ, నమ్మంచోటచేస్తే మోసవూఁ' అన్నప్పుడు నియోగి లౌక్యాన్ని – 'బ్రాహ్మల్లో ఉన్నంత మాలకూడూ, కంగాళీ మరెక్కడా లేద'న్నప్పుడు తన కులాన్ని కూడా దుమ్మెత్తిపోస్తూ మహా నాటకరచన చేసిన అప్పారావుగారికి గిరీశంలోని దుర్గుణాలంటగట్టటం మంచిదికాదు. అప్పారావుగారిలో దుర్గుణాలుండవచ్చు. రసికులకవి అనవసరం. అలాగే అప్పారావుగారి అభిప్రాయాలు కొన్ని గిరీశం నోటివెంట రావచ్చు. మిగతా పాత్రల నోళ్ళవెంట వచ్చిన చాలా అభిప్రాయాలుకూడా ఆయనవే కదా! ఒక్క గిరీశం పాత్రవంకే నోళ్ళు తెరుచుకుని చూడటంకంటె మిగతా ఏయే పాత్రలద్వారా అప్పారావు నమ్మిన సిద్ధాంతాలను వినవచ్చో తెలుసుకుంటే బావుంటుంది.

ఇది కుటుంబరావుగారు చెప్పింది తప్పనటానికి కాదు. గిరీశం అప్పారావే అనవలసిన అవసరం లేదని చెప్పటానికి; ఇంతటి మహా నాటక రచన మరో భాషలో జరిగితే ప్రతి పాత్రమీద ఎంత నిశితమైన పరిశీలన జరిగేదో అని విచారించటానికి. కన్యాశుల్కం గొప్పతనాన్ని ఇంకా కొందరు పాతరాతి యుగంలో అంగీకరించక ముందే దానికంటె మేం గొప్ప నాటకాలు రాశాం అని ఆధునికులు కన్యాశుల్కం మీద దుమ్మెత్తకుండా వివరించటానికి – ఒకరి కృషిమీద కాకుండా ఎవరి అభిప్రాయాలు వారు వివరిస్తే వాటిని గుదిగుచ్చుకొని మా భాషలోని గొప్ప నాటకం గొప్పతనం ఇదని అందరికీ చాటి చెప్పటానికి.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: ఏప్రిల్ 11, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం పాత్రపై లేఖ

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

అప్పారావే గిరీశమా అని 'పార్కర్'గారు అడిగారు. అనవసరమైన ప్రశ్న. గిరీశం పాత్ర వెనక ఎవరన్నా నిజమైన వ్యక్తి ఉన్నాడా అంటే అప్పారావు అని మా గురువుగారు డా. బుర్రా శేషగిరిరావు గారన్నారు. ఆయన అన్న మాటకు ఆధారాలు నేను వెతుక్కున్నవి. నాటకకర్త నిస్సందేహంగా ఏ పాత్రద్వారానైనా తన అభిప్రాయాలను వెలువరించవచ్చు. కాని అన్ని పాత్రలూ నాటకకర్తకు ప్రాతినిధ్యం వహించలేవు. గిరీశం అప్పారావుకు అనేక విధాల ప్రతినిధి అని మరోసారి చెబుతున్నాను. అంతమాత్రాన అప్పారావు గిరీశం కాడు. గిరీశం అప్పారావూ కాడు.

సంపాదకులు అనుమతిస్తే గిరీశం పాత్ర గురించి లోగడ సూచనగా చెప్పిన సంగతి ఒకటి స్పష్టం చేస్తాను. గిరీశం పాత్ర విశ్లేషణానికి నిలబడదు. కె.వి. రమణారెడ్డిగారు అడిగినట్లుగా గిరీశం ఏ వూరివాడు? అతని తల్లిదండ్రులెవరు? అతను ఎందాకా చదువుకున్నాడు? పూనాతో అతనికి గల సన్నిహిత సంబంధం ఏమిటి? ఇలాంటి ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరకవు. అతనిది శ్రుత పాండిత్యం అని తేల్చటం తేలిక. కాని శ్రుతపాండిత్యం గలవాడు దాన్ని ప్రదర్శించటానికి చాలా ప్రయాసపడతాడు. గిరీశం ఆరకంగా కనబడడు. అతను ప్రతిసారీ అకేషన్‌కు రైజ్ అవుతాడు. ఇది గిరీశానికి (అప్పారావు సహాయం లేకుండా) ఎలా సాధ్యమైనదీ "కన్యాశుల్కం" చదివితే బోధపడదు. వెంకటేశం తరపు వాళ్ళని బార్బరస్ పీపుల్ అనే హక్కు కన్యాశుల్కంలోని మిగతా ఏ పాత్రకీ లేదు! అప్పారావు అండగల గిరీశానికి మాత్రమే ఉన్నది అని నాకు గట్టిగా అనిపిస్తున్నది.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: ఏప్రిల్ 25, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం పాత్ర

శ్రీ చక్రి

ఏదో ఒక పాత్రలో రచయితను చూడటానికి చేసే ప్రయత్నంసరయినది కాదు. ఒక రచనలోని పాత్రలన్నీ రచయిత సృష్టించినవే అయినప్పుడు, ఒక్క పాత్రలోనే రచయితను అంచనా వేయటము అర్థం లేనిది. గిరీశం పాత్ర పోషణలో అప్పారావుగారు కొంత ప్రత్యేక శ్రద్ధ వహించటం నిజమే. గిరీశం ఒక విచిత్రమైన వ్యక్తి. అటువంటి పాత్ర విషయంలో ఆమాత్రం శ్రద్ధ వహించటం అవసరమనే విషయం ప్రతి వారికీ అర్థమవుతుంది. అప్పారావుగారు తన భావాలను కొంతవరకు గిరీశం ద్వారా చెప్పించారు. అయితే ఆ పాత్రను తీర్చి దిద్దిన తీరును బట్టి గిరీశం పలికే మాటల్లో 'నిజం' అంతగా కన్పించదు.

ఆనాటి సమాజంలో మహాపిశాచంలా చెలరేగుతూ, ఎందరో అమాయకపు కన్యల జీవితాలను బలిగొంటూన్న 'కన్యాశుల్కం' పద్ధతి గురించి అప్పారావు ఎంతో బాధపడ్డారు. ఏవిధంగానయినా సమాజాన్ని సంస్కరించాలనే పట్టుదల, ఆనాటి దురవస్థమూలంగా ఆయన పొందిన ఆవేదనల ఫలితంగా పుట్టినదే 'కన్యాశుల్కం'. అది ప్రయోజనాత్మక నాటకం. ఆ నాటకంలో ప్రతివారినీ ఆకర్షించేది 'గిరీశం' పాత్ర. అయినా అది ముఖ్యపాత్ర అనిమాత్రం అనలేము. అందులో ఏ పాత్రకున్న విశిష్టత దానికుంది. ఆ నాటకంలోని ప్రతిపాత్ర ఆనాటి సమాజంలోని ఒక్కొక్క తరహా వ్యక్తుల ప్రతిబింబం.

గిరీశం 'అవకాశవాది' – సమయానుకూలంగా ప్లేటు పిరాయించడం అతనికి బాగా తెలుసు. ఎక్కడ ఎలా 'లౌక్యం'గా మాట్లాడాలో తెలిసినవాడు. 'డామిట్! కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని చివరలో అంటాడు గిరీశం. కాని ఎప్పటికప్పుడు మొదటినుంచీ అతని కథ అడ్డం తిరుగుతూనే ఉంది. అయితే సమయస్ఫూర్తితో ఏదోవొక ఎత్తువేసి అలా అడ్డం తిరక్కుండా గెంతుకువచ్చాడు. కాని చివరి దశలో అతని ఎత్తులు అతనికే బెడిసికొట్టి కథను అడ్డంగా తిప్పాయి.

గిరీశం జీవనాధారంలేని వ్యక్తి. కనీస అవసరాలకోసం యేదో ఒక కక్కుర్తి ప్లాను వేస్తూ వుంటాడు. మాటలతో మనిషిని మోసం చెయ్యటం అతను బాగా నేర్చుకొన్నాడు. గిరీశం అగ్నిహోత్రావధానుల్ని జేబులో వేసుకోవటంకోసం తన పద్ధతిని మార్చుకొంటాడు. దానినే అతను 'పొలిటికల్ బ్రహ్మాస్త్రం' అంటాడు. "కుంచం నిలువుగా కొలవడానికి వీల్లేనప్పుడు తిరగేసైనా కొలిస్తే నాలుగ్గింజలు నిలుస్తాయి.." అనే అతని మాటలు సరిగా అర్థం చేసుకోగలిగితే అతని మనస్తత్వం ఎటువంటిదో తెలుస్తుంది. గిరీశం పాత్ర చాల మోడరన్. అతనిలో విద్యకు సంబంధించిన విజ్ఞానం అంతగా లేకపోయినా "లోకజ్ఞానం" మాత్రం కొంతవుంది.

గిరీశం పైకి ఎలావున్నా తన గురించి తనకు బాగా తెలుసు. తాను చేసేపని ఫలితాలు ఎలా వుంటాయో అతను వూహించగలడు. "ఎక్కడ ఎవరు మక్కెలు విరగతన్నుతారో!" అని జాగ్రత్తగా వుంటుంటాడు. అయితే యితన్ని చూసి రామప్పంతులు, లుబ్ధావధానులు లాంటివారు భయపడుతూండటం ఆశ్చర్యంగా వుంటుంది.

గిరీశం, వెంకమ్మను నూతిలోనుంచి రక్షించినంత మాత్రాన అతను పరోపకార హృదయుడు అని అనలేము. ఆ పరిస్థితిలో ఎవరయినా ఆ పనిచేస్తారు. లుబ్ధావధానులు పెళ్ళి తప్పిపోవటానికి కారణం గిరీశం వ్రాసిన "క్లాసికల్" ఉత్తరమే పూర్తిగా కారణం అని చెప్పలేము.

చివరిలో లుబ్ధావధానుల్ని కేసునుంచి రక్షించాలనుకొంటూ రావటంకూడా ఏదో విధంగా అతని ఆస్తి తనకు చెందేట్టు చేసుకోవాలనే దుర్బుద్ధితోనేగాని పరోపకార బుద్ధితో మాత్రం కాదు.

గిరీశానికి బుచ్చమ్మ మీదవున్న మోహం నిజమయినదని కూడా చెప్పలేము. గిరీశానికి అంతకుముందే ఎంతోమంది స్త్రీలతో సంబంధాలున్నాయి. ఎందరినో మోసం చేశాడు. నిజంగా అతను విడో మ్యారేజ్‌ని ప్రోత్సహించాలనుకొనే సంఘ సంస్కారే అయినట్లయితే, పూటకూళ్ళమ్మను మోసంచేసి వుండకపోను. అతను నిజంగా బుచ్చమ్మను ప్రేమించి వివాహం చేసుకోవాలనుకొన్నా అది సంఘ సంస్కరణ అనే ఆశయంతో కాదనీ, అందులోనూ స్వార్థం వుందనీ వొప్పకోవాలి. బుచ్చమ్మ దగ్గర లేనిపోని డాబు కబుర్లన్నీ చెప్పి, గోతాలు తెగ్గోసి చివరకు చస్తానని నాటకం ఆడి స్త్రీ సహజమయిన బలహీనతను ఆసరాగా చేసుకొని ఆమెను తనతో లేచి రావటానికి అంగీకరింపచేస్తాడు. "... మనకి యెంత మంది నౌకర్లు వుంటారు! యెంతమంది చాకర్లు వుంటారు! తోటలు, దొడ్లు, గుర్రాలు, బళ్ళు. నిన్ను నడవనిస్తానా! ..." "... అడుగో నీ తమ్ముడు వొస్తున్నాడు. మరి మనం యీ కష్టసుఖాలు మాట్లాడుకోడానికి వీలు చిక్కదు. ఒక్క మాట చెప్పు. బతకమన్నావా? చావమన్నావా?" లాంటి డైలాగులన్నీ ఆ త్రోవకు చెందినవే. బుచ్చమ్మతో మామూలుగా లేచి పోకుండా కొంత డబ్బు, నగలుకూడా తీసుకపోతాడు. బుచ్చమ్మకు డబ్బు కొంత వుందనే సంగతి గిరీశం మొదట ఆ యింట్లో ప్రవేశించగానే అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి, కరటక శాస్త్రికి జరిగిన సంభాషణ ద్వారా గ్రహిస్తాడు. వీటన్నిటి గురించీ జాగ్రత్తగా ఆలోచిస్తే గిరీశం బుచ్చమ్మమీద ప్రేమతో, సంఘ సంస్కరణ బుద్ధితో ఆమెను లేవదీసుకు పోలేదు అనే విషయ మర్థమవుతుంది. సిగార్స్ కోసం కాపర్స్ ఏమైనా వున్నాయేమో చూడు వెంకటేశం అనే గిరీశం, బుచ్చమ్మను ఎలా పోషించగలడు? ... ఆమెతో వున్న ధనం, నగలే అతనికి కొంత సంతృప్తిని చేకూర్చి వుంటాయి.

గిరీశం, బుచ్చమ్మని పెళ్ళాడి ఆమెతో కాపురం చేస్తున్నట్టుగా భావించి, ఆ కథను పొడిగించి, 'గిరీశం ది గ్రేట్ సినీ ప్రవేశం' లాంటి పుస్తకాలు వ్రాశారు కొంతమంది. అయితే ఆ నాటకం ముగింపును జాగ్రత్తగా అర్థం చేసుకోగలిగితే అలా జరగటానికి అవకాశం లేదని తేల్తుంది. అందుకు ఆధారం 'సౌజన్యారావు'. సౌజన్యారావు ఆధునికుడు కాకపోయినా పరోపకార హృదయుడు, పట్టుదల గలవాడు, మంచివాడు. అతను చివరిలో గిరీశంతో "...అరె నన్ను కూడా భ్రమింపజేస్తివే. నిన్ను మరి చేరనివ్వద్దనీ, బుచ్చమ్మను పూనాలో విడోస్ హోముకు పంపమనీ మీ గురువుగారి పేర టెలిగ్రాం యిస్తాను. ఆమె చదువుకొని ప్రాజ్ఞురాలై తన యిష్టమువచ్చిన వారిని పెళ్ళి చేసుకొంటారు. లేకపోతే మానుతారు..." అంటాడు. అనడమేకాదు అలా తప్పకుండా చేసి వుంటాడు కూడా. అప్పుడు బుచ్చమ్మ గిరీశాన్ని వివాహం చేసుకొనే అవకాశాలు చాల తక్కువ. ఆ సంగతి గిరీశానికి తెలుసు. అందుకే చివరిలో 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అంటాడు.

'సంఘ సంస్కరణ' అప్పారావుగారి జీవిత లక్ష్యం. కన్యాశుల్క పద్ధతిని రూపుమాపటం, వితంతు వివాహాన్ని ప్రోత్సహించటం, ఆయన ముఖ్య ఆశయాలు. అందుకు కొంతమంది యువకులు ఆధునిక భావాలతో ముందుకువచ్చి కృషి చేయాలి. ఈ ఆశయాలను సాధించటంకోసం వారు ఎటువంటి కష్టాలయినా అనుభవించటానికి సిద్ధపడాలి. ఆశయ ఫలసిద్ధికోసం వారు ఎటువంటి మార్గాలనయినా అనుసరించటానికి సిద్ధపడాలి – అనేవి వారి అభిప్రాయాలు కావచ్చు. వాటిని దృష్టిలో పెట్టుకొనే 'గిరీశం' పాత్రను సృష్టించటం జరిగింది.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: ఏప్రిల్ 25, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం ది 'డెవిల్'

శ్రీ జి.సి. జీవి

ఆధునిక తెలుగు సాహిత్యంలో ఎప్పటికీ చెరిగిపోని సజీవమైన పాత్రలలో ముని మాణిక్యం గారి 'కాంతా'న్నీ, నండూరి సుబ్బారావుగారి 'ఎంకి'నీ, అప్పారావుగారి గిరీశాన్నీ పేర్కొనవచ్చు. గిరీశం సజీవమైన పాత్ర అయితే కావచ్చుగాని, ఆదర్శవంతమైంది మాత్రం కాదు. కాంతం, ఎంకిలలోని సౌజన్యంగాని, ఔన్నత్యంగాని గిరీశంలో మనకు కనిపించదు. అర్థంలేని కొన్ని సాంఘికాచారాలనూ, మూఢ నమ్మకాలనూ అవహేళన చెయ్యడానికి పనికివచ్చే ఒక హాస్య పాత్రగా మాత్రమే అప్పారావుగారు గిరీశాన్ని వాడుకున్నారేగాని, అతన్నొక గొప్ప పాత్రగా సృష్టించాలనే వుద్దేశం వున్నట్టు భావించలేము. నాటకమంతా చదివిం తరువాత పాఠకునిలో గిరీశం పాత్రమీద పిసరంత గౌరవభావంగానీ, కనీసం సానుభూతిగానీ కలగక పోవడంలోనే ఈ విషయం వ్యక్తమౌతున్నది.

కుటుంబరావుగారన్నట్టు స్థూల దృష్టికి గిరీశం చాలా మోడరనే. కాని సూక్ష్మంగా పరిశీలిస్తే గిరీశమొక మోడరన్ హిపోక్రిట్‌గా దర్శనమిచ్చే ప్రమాదం గూడా లేకపోలేదు. నాటకం మొత్తంమీద గిరీశాన్ని ఏ పాత్రా గౌరవించినట్లు గాని చివరంటా నమ్మినట్లుగాని కనబడదు, అమాయకురాలైన ఒక్క బుచ్చమ్మ తప్ప. తను చాలా గొప్పవాణ్ణని బయట ఎంత డప్పాలు కొట్టుకున్నా పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురు దెబ్బలు తినేటంతటి అధమ స్థితికి ప్రథమాంకంలోనే దిగజారిపోతాడు గిరీశం. అలాగే చివరి అంకంలో "నేను లుబ్ధావధాన్లుగారి తమ్ముణ్ణీ, పరీక్షలు ప్యాసయిన వాణ్ణీ తెలిసిందా" అని తన ఘనత చెప్పుకోబోయిన గిరీశాన్ని "వెధవ ముండని తగులుకుపోయిన మహానుభావుడివి నువ్వు" అని ఒక్కమాటతో చించిపారేస్తాడు హెడ్ కానిస్టేబుల్.

కుటుంబరావుగారు తమ వ్యాసంలో గిరీశం చేసిన కొన్ని సత్కార్యాలను పేర్కొంటూ, ఇతరులకు సహాయ పడటంలో గిరీశానికి నమ్మకం వున్నట్లు వ్రాశారు. కాని ఆ సత్కార్యాలు సైతం ఏదోఒక స్వలాభాన్ని ఆశించి చేసినవే. వెంకమ్మను నూతిలోంచి రక్షించడం అగ్రహారంలో తన పరపతిని పెంచుకొని, మంచిగా నటించి, బుచ్చమ్మతో నిరాటంకంగా గ్రంథం నడపడానికి ఉపయోగపడుతుందనే వుద్దేశంతో చేసిన కార్యమై వుండవచ్చుకదా! ఇక లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి తప్పించింది గిరీశంకాదు; తప్పించే ప్రయత్నం మాత్రమే అతడు చేసింది. ఆ పెళ్ళి తప్పించింది కరటక శాస్త్ర్లు, రామప్పంతులూను.

"చెల్లికి ఈ సంబంధం తప్పించారు కారుగదా" అని బుచ్చెమ్మ అన్నప్పుడు "అదొక్క టిమటుకు నాకు సాధ్యమైందికాదు" అని గిరీశమే తన అసహాయతను వ్యక్తం చేస్తాడు. ఇక గిరీశంలో మిగిలిన ఒకేఒక ప్రత్యేకత అతని లౌక్యం. అదికూడా పూటకూళ్ళమ్మ ముందు పనిచేయలేకపోయింది. వెంకటేశానికి ట్యూషన్ చెప్పే మిషతో అగ్నిహోత్రావధాన్లింట బైఠాయించడానికీ, అమాయకురాలైన బుచ్చమ్మను ఆకర్షించడానికీ ఉపయోగపడిందికానీ, ఆ లౌక్యం ఒక నిర్దిష్టమైన ప్రయోజనాన్ని సాధించలేకపోయింది; చివరకు అజ్ఞానీ, అమాయకుడూ అనుకున్న లుబ్ధావధాన్ల వ్యవహార దక్షతముందు గిరీశం లౌక్యం స్వప్రయోజనాన్ని కూడా సాధించలేనిదైపోయింది. నిజం చెప్పాలంటే రామప్పంతులే లౌక్యం విషయంలో గిరీశంకంటె నాలుగాకులెక్కువ చదివినట్లనిపిస్తుంది.

[illegible] గిరీశం. మధురవాణి ఔన్నత్యం ముందు అతని వ్యక్తిత్వం వీగిపోయింది.

"నటనవల్ల కొద్ది కాలమే లోకానికి కళ్ళు కప్పవచ్చునుగాని, నిరివిమీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకం యేర్చేస్తుందండి." మధురవాణి అనే ఈ ఒక్క మాటలో గిరీశం అసలు స్వరూపం బట్టబయలౌతుంది. గిరీశాన్ని మధురవాణి అర్థం చేసుకున్నట్లు మరెవ్వరూ చేసుకోలేరేమో!

మధురవాణి 'నాచి డెవిలట.'

"దురదృష్టంవల్ల దాని వలలో చిక్కి, మైమరచి అంధకారంలో పడిపోయిన మాట సత్యము... స్వర్గానికి ఒక్క చీడీ తరువాయిగా వున్న నన్ను నరకానికి లాగడానికి తిరిగి ఇక్కడ నా పురాకృతంవల్ల ఆవిర్భవించింది. నావంటి సిన్నర్స్‌ని సహాయంచేసి మంచివాళ్ళను చెయ్యడం తమ బిరుదుగాని, బ్రతుకు చెరచడం న్యాయంకాదు. ఐక్రేవ్ యువర్ మెర్సీ." గిరీశం ది గ్రేట్, గిరీశం ది పొయట్, గిరీశం ది క్రిటిక్ ఎంత అధమ స్థితికి దిగజారేడో చూడండి.

తన నాదరించి, అభిమానించి, అవసరాలు తీర్చిన మధురవాణి – తన గుట్టు బయట పెట్టిందనే కసితో ఆమెను గురించి పచ్చిగా బొంకడానికి వెనుదీయని కృతఘ్నుడుగా తయారైనాడు గిరీశం. సౌజన్యారావు బలవంతంమీద, తప్పనిసరిగా గిరీశాన్ని బయటికి లాగినా "పాపం అతణ్ణి బ్రతకనియ్యండి" అనగలిగిన విశాల హృదయిని మధురవాణి. మహోన్నతమైన ఆమె ఔదార్యంముందు నలుసుగా మిగిలిపోయాడు గిరీశం.

"బుద్ధితెచ్చుకొని బతుకు. మధురవాణిని డెవిలంటివే? నీవే డెవిల్" గిరీశాన్ని మందలిస్తూ చెప్పిన సౌజన్యారావులో మనం అప్పారావు గారిని చూడవచ్చు.

సమాజంలో గిరీశంలాంటి ఆషాఢభూతులు ఎప్పుడూ వుంటూనే వున్నారు. అలాంటివారికి ఎప్పుడో ఒకప్పుడు పతనం తప్పదు అని చెప్పడానికే గిరీశం పాత్రను సృష్టించి వుంటారు అప్పారావుగారు. ఇక పోతే "గిరీశం పాత్రను పునరుద్ధరించే ప్రతి ఒక్కరూ అతను బుచ్చమ్మను పెళ్ళి చేసుకున్నట్టే వూహిస్తున్నారు." అన్న కుటుంబరావుగారి అభిప్రాయం సరికాదేమో ననిపిస్తోంది. ఎంచేతనంటే "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అనే గిరీశం చివరిమాటల్లో పశ్చాత్తాపం గాని బాగుపడాలనే సూచనగానీ వున్నట్టనిపించదు.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మే 2, 1969)

★ ★ ★

లేఖమీద లేఖ

శ్రీ ఆరుద్ర

మీ ఆరో సంచికలో కె. కుటుంబరావుగారు గిరీశం పాత్రపై లేఖ వ్రాశారు. అందులో గిరీశం ఏ ఊరివాడు వగైరా ప్రశ్నలు వేసి ఇలాంటి ప్రశ్నలకు సమాధానాలు దొరకవని చెప్పారు. అన్నిటికీ కాకపోయినా కొన్నిటికయినా తప్పక దొరుకుతాయి.

మహారాజశ్రీ గిరీశంగారి స్వగ్రామం కాకినాడ. వారిని ఏ తల్లి కన్నదోగాని ఆవిడగారి పుట్టిల్లు మాత్రం రాజమహేంద్రవరం. గిరీశంగారి మేనమామ బ్రహ్మశ్రీ వేదమూర్తులయిన రామావధాన్లు గారు. దేశంలో పేరు ప్రఖ్యాతులు పొందినవారు. ఎక్కడో కృష్ణారాయపురంలోని వారు సైతం రాజమంద్రం ప్రసక్తి వచ్చినప్పుడు రామావధాన్లుగారిని ఎన్నిక చేశారు – అగ్నిహోత్రావధాన్లుగారికీ వీరికీ చాలా స్నేహం. రామావధాన్లుగారు తమ పెద్ద చెల్లెల్ని కాకినాడ కిచ్చినా, చిన్న చెల్లెల్ని రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో ఇచ్చారు. ఈమె కడుపులోనే బ్రహ్మశ్రీ లుబ్ధావధాన్లుగారు ప్రభవించారు. గిరీశం గారు ఎక్కడ పుట్టినా రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో పింతల్లిగారి దగ్గర కొన్నాళ్ళు పెరిగినట్టుంది.

ఆ అగ్రహారంలోనివారు మహారాజశ్రీ గిరీశం గారిని గిర్రడని పిలిచేవారు. గిరీశంగారి మేనమామలు అటువంటి వారయితే తండ్రితరపు బంధువులు కూడా బహుగట్టివారు. గిరీశంగారి పెత్తండ్రిగారు కాకినాడకల్లా తెలివైన ప్లీడరు. ఆయన పట్టిన కేసు ఎన్నడూ పోయిందన్న మాటలేదు. గిరీశంగారికి పింతండ్రిగారు కూడా ఉన్నారు. ఈ పింతండ్రిగారు కొద్దిగా "రెలిజియస్ రిఫారము" అభిలషించేవారిలా కనబడతారు. గిరీశంగారి బాల్యంలో వేదాలకన్న ఉపనిషత్తుల అథారిటీ పెరిగింది. ఈ పింతండ్రిగారే చిన్నతనంలో గిరీశంగారి చెవి నులిమి ఉపనిషత్తులు చదివించారు.

గిరీశంగారి విద్యాభ్యాసం కాకినాడలోనో, రాజమంద్రంలోనో జరిగింది. ఆ ప్రాంతాల్లో 'సోషల్ రిఫారము' ఉద్యమం ప్రారంభించిన గురువుగారికి గిరీశంగారు లెఫ్టినెంటయ్యారు. 'విడోస్ హోము' మొదలైనవి ఆ రోజుల్లో పూనాలో ఎక్కువగా ప్రముఖమైనవి. గురువుగారితోపాటు లెఫ్టినెంటు గిరీశంగారు కూడా పూనా విజయం చేసి వుండవచ్చు. అందుచేత పూనాకి గిరీశంగారికి సంబంధమేమిటో ఊహించటం భావుకుల కేమాత్రం అసాధ్యం కాదు. గిరీశంగారు విజయనగరం ఎప్పుడు దయచేశారో చెప్పలేంగాని గిరీశంగారిది విశాఖమండలం కాదు. వారెప్పుడూ ఈ జిల్లాలో ఉన్నప్పుడు 'మాదేశం' అని స్పష్టలాన్ని పేర్కొనడం కద్దు. సదరు గ్రామంలోనే డిప్టీ కలెక్టరుగారు, మునసబుగారు మొదలైన లౌకికోద్యోగుల్ని తమ 'ఎలోక్వెన్సు'తో లొంగదీసుకున్నారు. డిప్టీ కలెక్టరుగారి కుమార రత్నంతో గిరీశంగారికి చాలా చక్కని స్నేహం ఉంది. సదరు కుమారరత్నంగారు అందుకే తాము ఉంచుకొన్న వేశ్యకి గిరీశంగారి ద్వారా డబ్బు పంపిస్తూ ఉండేవారు. యథాశక్తి 'నాచ్ కొశ్చెను' పరిష్కరించడానికి వేశ్యలకు విద్యా సంస్కారాలు చెప్పడంలో మొదటిమెట్టుగా మధురవాణికి కొన్నాళ్ళు ఇంగ్లీషు నేర్పారు. ఆనంద గజపతి మహారాజావారు గురజాడ అప్పారావుగారి విషయంలో సెలవిచ్చినట్లు "విద్యావంతులకు ఆడవారిపట్ల దయమెండు." ఏతద్దయ కారణంగానే గిరీశంగారు ఆడవారిని, ఆడవారివంటి తదితరులని తమ లెక్చర్లతో ఎడ్యుకేట్ చేస్తూ ఉంటారు.

గిరీశమే అప్పారావు. అప్పారావే గిరీశం. అయితే అప్పారావుగారి అనంతకోటి రూపాలలో గిరీశం ఒకడు. ఆమాటకు వస్తే కన్యాశుల్కంలోని అన్ని పాత్రలూ అప్పారావుగారే అని నేను జల్లీలు తెగబొడిచి సాక్ష్యం చెప్పగలను.

ఇంతే (కావు) సంగతులు
(సం) ఆరుద్రవాలు

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మే 9, 1969)

★ ★ ★

గిరీశంలోని ఫాల్‌స్టాఫ్

శ్రీ రవిబాబు

గప్పాలు కొట్టడంలోను, పూటకూళ్ళమ్మతో సంబంధాలు పెట్టుకోవడంలోను గిరీశాన్ని ఫాల్‌స్టాఫ్‌తో పోల్చవచ్చు. "కింగ్ హెన్రీ, ది ఫోర్తు" – మొదటి భాగంలో షేక్స్పియర్ చిత్రించిన ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్ర ఆధారంగా గురజాడ గిరీశాన్ని సృష్టించాడని చెప్పవచ్చు. "వట్టి అబద్ధాల పుట్టలు" అంటే వాళ్ళిద్దరి జీవలక్షణం పరిపూర్ణంగా చిత్రించినట్లు కానేకాదు. వాళ్ళు చెప్పేవి చాల వరకు అతిశయోక్తులు. తమ గురించి తాము డబ్బా కొట్టుకోవడం ఎక్కువ. అబద్ధాలు చెప్పినా అవి ఇతరులకు అపాయకరమైనవి కావు. కె.వి. రమణారెడ్డి అన్నట్లు "అబద్ధమే గిరీశాన్ని బ్రతికిస్తున్నది." ఇది ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు కూడా వర్తిస్తుంది. ఇతరులు; తాము చెప్పే అబద్ధాలు, కోసే కోతలు నమ్మరని తెలిసికూడా వాళ్ళు అవి మానరు. పైగా మొఖంమీద అడిగేస్తే ఏదో ఒక 'రస్నా వేసి' తమ అబద్ధాలను, వ్యాఖ్యలను సమర్థించుకుంటారు.

మొదట ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు, గిరీశానికి వున్న సామ్యాలు పరిశీలించి తర్వాత గిరీశం గప్పాలను చూద్దాం. మొదట సామ్యం ఇద్దరూ గప్పాలు కొడతారు. ఫాల్‌స్టాఫ్ లావుగా వుంటాడు. గిరీశం శారీరక దార్ఢ్యం సంగతి మనకు తెలియదు. ఫాల్‌స్టాఫ్ అప్పుల రాయుడే, గిరీశంలాగానే. అదీగాక ఇద్దరూ పూటకూళ్ళమ్మ నెత్తిన బుట్టపెడదామని ప్రయత్నించిన వాళ్ళే. ఫాల్‌స్టాఫ్ 'బోర్స్‌హెడ్ టావర్న్' అధికారిణి 'క్విక్‌లీ' (Quickly)కి అప్పుపడ్డాడు. గిరీశం పూటకూళ్ళమ్మకు సంతలో సామానుకొనిపెడతానని నెలరోజుల క్రిందట ఇరవై రూపాయలు పట్టుకెళ్ళి డాన్సింగర్లు కింద ఖర్చు పెట్టాడు. పూటకూళ్ళమ్మను చూడగానే గిరీశం మంచంక్రింద దాక్కున్నాడు గాని, ఫాల్‌స్టాఫ్ ధైర్యంగా నిలబడి 'క్విక్‌లీ'కి ఒక 'రస్నా' వేస్తాడు. తాను 'క్విక్‌లీ' హోటల్లో నిద్రపోయేటప్పుడు తనజేబు ఎవరో కొట్టేసారనీ – కనుక దానికి బాధ్యత క్విక్‌లీ పైవుందనీ అంతేగాక తన విలువైన వుంగరంకూడా నిద్రలో ఎవరో కాజేశారనీ – కనుక తాను ఏమాత్రం డబ్బు ఇవ్వనక్కర్లేదనీ వాదించాడు. పూటకూళ్ళమ్మ క్విక్‌లీ ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు చొక్కాలు కుట్టించిందట. ఇరవై నాలుగుపౌండ్లు అప్పుగా ఇచ్చింది. ఇదిగాక ఆ హోటల్లో తిని త్రేపినందుకు ఐనబిల్లు కట్టమంటే క్విక్‌లీకి ఇచ్చిన సమాధానం ఇది. తనదగ్గిరున్న వుంగరం 'కాపర్'ది ఐనాకూడా విలువైనది అని బొంకుతాడు. పూటకూళ్ళమ్మ చీపురుదెబ్బలు గిరీశం తప్పించుకోలేక పోయాడుగాని, ఆవిడ మీదవున్న ప్రేమతో కాబోలు ఆమె 'విధవ' కాదు అని నిరూపించడంలో ఫాల్‌స్టాఫ్ చూపించినంత Resourcefulness చూపించాడు.

అబద్ధాలను, అతిశయోక్తులను చెప్పడంలో ఇద్దరూ హేమాహేమీలే. గిరీశం తన గప్పాల గురించి తానే చెప్పుకున్నాడు ఇలా: "ఒక రస్నా వేశానంటే అది బ్రహ్మ భేద్యంగా వుండాలి" ... శుద్ధ సత్యమనేది సాక్షాత్తు భగవంతుడితో సమానమైన వస్తువ అన్న మాటమాత్రం మరచిపోకూడదనీ, తను మట్టుకు నిజంకోసం సమయంవస్తే సంతోషంతో ప్రాణం యిచ్చేస్తాననీ, అంటూనే మరొకపక్క కొందరికి అబద్ధం రుచి, కొందరికి నిజం రుచి, చాలమందికి రెండింటి కలగలపు రుచి, యిది లోక స్వభావం – గనక అవసరం కలిగినపుడు తణుకూ, బెణుకూ లేకుండా అబద్ధం ఆడవలసిందే అని ఒక Policy statement పారవేశాడు గిరీశం. సౌజన్యారావు ముందు అబద్ధ సాక్ష్యం అన్నది గొప్ప పాపం అన్నంత భీతి చూపిస్తాడు. అసత్యమునా కార్యసాధనంగా చేసుకొనడం అనే జిజ్ఞాస ఒకపక్క తనని పీడిస్తున్నదట, "భోజరాజు ముఖం చూస్తే కవిత్వం పుట్టినట్టు. తమ ముఖంచూస్తే ఎట్టివాడికైనా నిజమే నోటంట వొస్తుందండి"

అన్న గిరీశానికి తెలుసు – తను చెప్పేది పెద్ద అబద్ధమనీ ... తనకు మాత్రం అబద్ధం మానడం శక్యం కాదనీ.

ఇక గిరీశం అబద్ధాల తోరణం చూద్దాం. మధురవాణిలో తానేదో వుద్యోగాలో వూళ్ళో ఏలి వైభవం వెలిగిస్తాడన్న నమ్మకం కల్గించాడు. వెంకటేశంకి చదువుచెప్పే మాస్టరు చెప్పేదంతా తప్పుల తడక అని న్యూస్‌పేపర్లో (న్యూస్ పేపర్లు అందుకే వున్నట్టు) యేకేశాడట. అప్పట్నుంచి అతనంటే అయనకు హడలట. తాను పూనా డక్కన్ కాలేజీలో మూడు గంటలు లెక్చర్ ఒక్క బిగిని యిచ్చేసరికి ప్రొఫెసర్లు డంగయి పోయినారట, ఎందుకుకారు? మనం కావటంలా వీడి అబద్ధాలు విని! తన దగ్గర కరెన్సీ నోట్లు వున్నాయట గాని మార్చలేదు గనుక శిష్యుణ్ణే కాపర్సు అడుగుతాడు. తన జేబులో హైదరాబాదు నైజాము వారి దగ్గర్నించి వచ్చిన ఫర్మానా – వుందట. తన నేస్తం వెయ్యి సిక్కా రూపాయిల జీతంతో వుద్యోగం తనకు ఇప్పించారట. అంటే హమేషా బాద్షా వారి హుజూర్న వుండటం అట. మధురవాణి నమ్మిందంటారా? నమ్మినా నమ్మకపోయినా వచ్చిన నష్టం ఏమీలేదు.

పట్నంలో పరపతి పోగొట్టుకొని, పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురు దెబ్బలు తిని శిష్యుడితో పాటు గ్రామంచేరిన గిరీశం "పట్నంలో మునసబు గారింట భోజనం చేదని వచ్చానా? వారిచ్చే డబ్బు చేదని వచ్చానా? మునసబుగారు, డిప్టీ కలెక్టరు గారూ యెన్నిక చేసిన మనిషిని" అంటూ చెప్తూ పోతుంటే అతని అబద్ధానికి మనం కడుపు వుబ్బేట్లు నవ్వుతామా? లేదా? ఎవరు మాత్రం ఇట్లాంటి గిరీశాన్ని ప్రేమించకుండా వుండగలరు?

The Widow కవితను Reformerలో అచ్చు వేసేటప్పటికి Tennyson చూసి గుండె కొట్టుకున్నాడట, "లా" కూడా తెలుసుకుంటాడు. బుచ్చమ్మగారి కేసు విషయమై జబ్బల్పూరు హైకోర్టు తీర్పుబహాటి మనకి మహా బలంగా వుందనీ Criminal procedure code 171 section or 172 section ప్రకారం ఈ గోడ స్పష్టంగా మీదాన్లాగానే కనబడుతూంది అని ఎదుట వాడిని ఉబ్బేస్తాడు. ఇక బుచ్చమ్మే ఎదుటవుంటే అతని గప్పాలకు గట్లు కానరావుగదా! తాను విధవలకి పెళ్ళిచేయడానికి సాని వాళ్ళని సాగనంపటానికి వీరకంకణం కట్టాడట. పరిపరి విధాల లోకోపకారం చేస్తున్నాడట. అమెరికాలో మనుష్యులు బుఱ్ఱకిందకి కాళ్ళు పైకిపెట్టి నడుస్తారట. మాటవరుస అంటూనే బుచ్చమ్మకూ తనకూ పెళ్ళి అయినట్లు పిల్లలు పుట్టినట్లు వాళ్ళకు కొనబోయే బండి గురించీ గిరీశం బుచ్చమ్మతో సంభాషణ చాల ప్రతిభావంతంగా సాగదీశాడు.

సంస్కృత నాటకాలలో విదూషకుడు, నాయకుని ప్రక్కనే వుండి అతని మనస్సు రంజింపచేయుటకు హాస్యంగా మాట్లాడుతూ వుంటాడు. మరి వేరే నాయకుడు లేకపోయినా, గిరీశం అప్పుడప్పుడు తన మాటలద్వారా పాఠకులకు నవ్వు తెప్పిస్తూ, ఆ విదూషకుని పాత్రను జ్ఞాపకం చేస్తుంటాడు.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మే 18, 1969)

★ ★ ★

బూాజుకల్లు గిరీశం!

శ్రీ కాటూరి రవీంద్ర-త్రివిక్రమ్

ఏదో కాలక్షేపానికి మాత్రమే గాకుండా రసపుష్టితోబాటు సంస్కారణాభిలాషతో సాహిత్య క్షీరమథనంలోంచి లోకాన ప్రమాదమయిన స్థాయిలో పరచుకున్న పాత సాంప్రదాయాలను, మూఢ అచారాలను నిలువెల్ల భస్మం చేసేటంత తీవ్రమయిన వేడితో ఉద్భవించిన 'హాలాహల భాండమే' – 'కన్యాశుల్కం' నాటకమని నా అభిప్రాయం.

సునిశితంగా పరిశీలిస్తే యీ పోలికలోని సత్యం అవగతమౌతుంది. అప్పట్లో అప్పారావుగారు రచించిన 'కన్యాశుల్కమే' – భాష, భావమూ, సందేశము వంటి సాహిత్య పరిధుల్ని తెగనరికి విప్లవాత్మకమయిన 'నవ్యత'ని జోడించి ఎందరో మేధావుల్ని నాటికీ, నేటికీ ఆకర్షిస్తోంది.

'కన్యాశుల్కం'లోని పరిస్థితులు నేటి సమాజంలో కంచుకాగడాకి కూడ దొరకవ్. కానీ – అప్పటి పరిస్థితుల్ని కళ్ళకు గట్టినట్లు చూపుతూ చివికిపోయిన మన పాత బూర్జువాభావాలు, సంఘ మూఢాచారాలూ, వాటి విపరీత పరిణామాలు, యిన్నింటికీ దర్పణం పట్టింది 'కన్యాశుల్కం' నాటకం. ఇప్పటి తరం వాళ్ళకి ఆసక్తి కలిగిస్తున్న విషయం యిదే! మెహంజాదారో హరప్పా – మన పురాతన ఔన్నత్యాన్ని ఎలా చారిత్రక సత్యంగా వెల్లడిచేస్తోందో, కన్యాశుల్కం కూడా అలాగే మన సనాతన సంప్రదాయాలలోని పతనావస్థని వేలెత్తి చూపింది.

'కన్యాశుల్కం' నాటకంలోని 'గిరీశం' పాత్ర విశిష్టమైనది. తన మాటలతో చేతలతో పాఠకులకూ, ప్రేక్షకులకూ ఎన్నో రీతులుగా అర్థమయే 'గిరీశం' నిజంగా ధన్యజీవి!

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డిగారు 'గిరీశం' బండారాన్నంతా చమత్కారంగా బయటపెట్టేసారు! కొడవటిగంటి వారు గిరీశాన్ని, 'అప్పారావ్' నీడగా ఫోటో తీసి చూపారు. అందుకేవో ఉదాహరణలూ ఋజువులూ కూడ చూపించేరు! 'పార్కర్' సందేహం సబబుగా ఉంది. అయన కొడవటిగంటి వారి అభిప్రాయాలను ఖండించటం సహేతుకంగా ఉన్నది.

అయితే, నా దృష్టిలో – లేదా నేను గమనించే కోణంలోంచి "గిరీశం" మరో రీతిలో అగుపిస్తాడు. నేను మొదటే చెప్పినట్లు అప్పారావ్‌గారి సృష్టి అయిన, లేదా అప్పారావు మానసపుత్రుడైన "గిరీశం" అప్పట్లో సాంఘిక దురాచారాలను మడిని మంటగలిపినట్లు కలపటానికని ఉద్దేశింపబడ్డాడు. వేరు విధంగా చెప్పాలంటే బూజుకర్రలాంటివాడు "గిరీశం".

మానవునిలో స్వార్థం బీజరూపాన్ని వదలి మొలకెత్తిన తరుణంనుండే ధనలాలస అతన్ని పట్టి పీడిస్తోంది. "ఏదో విధంగా యింత సంపాయించి పడేస్తే నా తర్వాత వాళ్ళకు లోటుండదు" అనే భావనతో అర్జనని అన్యాయరీతులకు ఒప్పగించటానిక్కూడా సందేహించరు. అయితే యీ భావన ఒక్కటే కన్యాశుల్కానికి కారణమనను. వరకట్నానిక్కూడా యిది వర్తించదు.

సూక్ష్మదృష్టితో ఆలోచిస్తే కన్యాశుల్కం వరకట్నంగా రూపుమార్చుకునేటందుకు గల పరిస్థితులు అవగతమవుతాయి. ఆ కాలంలో మగవాళ్ళ సంఖ్య హెచ్చుగా ఉండొచ్చనీ, ఆడవాళ్ళ కొచ్చిన కరువు వల్ల కన్యాశుల్కాన్నిచ్చి మరీ స్వీకరించేవారనీ ఒక ప్రవాదు ఉంది. ఇపుడు ఆడవారి సంఖ్య జాస్తి అయిన కారణంగా "వరకట్నం" ఉద్భవించిందేమోననుకోవాల్సి వస్తుందపుడు!! హేతువాదంతో చూస్తే కొంతవరకిది నిజమేనేమోనని తోపకమానదు.

కానీ అందరూ ఈ విషయానికి 'ఔ'ననలేరు. అనేకానేక కారణాల్లో అది ఒకటి

కావొచ్చునేమోగాని – కేవలం అదే కారణంకాదు! ప్రజ మార్పుకోసం అఖ్ఖులు చాస్తుంది. రోజు ఆయుష్షుకి నోచుకునే ఫాషన్లే యిందుకు మంచి ఉదాహరణ!

అలా కాలక్రమేణా రూపుమార్చుకునే 'వరకట్నం' అవతరించిందని నా ఉద్దేశ్యం. అయితే యీ సందర్భంలో 'వరకట్నం' గురించి మాట్లాడటం అప్రస్తుతంకాదని నా మనవి. ఎందుకంటే 'గురజాడ' వంటి మహాకవి ఆనాటి సమాజానికి వెన్నువిరిచినట్లున్న కన్యాశుల్కపు బూజుకోసం 'గిరీశం' అనే కట్టని పటిష్ఠంగా చేశాడు. అయితే ఆ కట్ట అప్పారావ్‌కీ, ఆయన వ్యక్తి జీవితానికీ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుందో లేదో నన్నది మనకనవసరం, తప్పుకూడానేమో.

ఆ 'బూజుకట్ట' ఎంతవరకూ తన పనిలో కృతకృత్యురాలైందని ఆరాతీస్తే వచ్చే సమాధానం బోలెడు సంతృప్తినిస్తుంది. ఒకనాడు – అంటే 'కన్యాశుల్కం' వెలుగులోకి వచ్చిన తొలి రోజుల్లో దాని ప్రభావం పెద్ద దుమారాన్ని లేవదీసిందని చాలామంది అన్నమాటలే!

చివరగా నేను చెప్పేదేమంటే 'గిరీశం' పాత్ర చాలా గొప్పది – బూజుకట్టతో ఎన్నిమాట్లు దులిపినా సాలీడు తన పని మాననట్లు – బూజు మళ్ళీ పడుతూనే ఉంటుంది. దాన్ని ఎప్పటికపుడు దులుపుతూనే ఉండాలి. అటువంటి 'బూజుకట్ట' ఒకటి యీ 'వరకట్నా'న్ని కూడా గట్టిగా దులపాలని నా ఆకాంక్ష. మరో గురజాడ కలంనుండి యింకో 'గిరీశం బూజుకట్ట' పుట్టాలి. ఆ 'డామిట్ కథ' మరోమారు అడ్డం తిరిగినా యిబ్బందిలేదు.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మే 23, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం ఇంగ్లీషు

శ్రీ కొత్తపల్లి సుధాబాల

రామప్పంతులికి గిట్టడి అంగ్ల భాషాజ్ఞానంపై పెద్దనమ్మకం లేదు. బొట్లేరు ముక్కలు రెండు నేర్చుకోగానే ఉద్యోగాలే అని తీసిపారేస్తాడు మధురవాణి ముందు గిరీశాన్ని. "గిరీశంగారు మాట్లాడితే దొరలు మాట్లాడినట్లు వుంటుందిట" అని మధురవాణి గాఢంగా నమ్మితే – "గిరీశం వొట్టి బొట్లేరు ముక్కలు పేల్తాడు – ఆ మాటలుగాని కోర్టులో పేలితే చెప్పుచ్చుకు కొడతారు" అని రామప్పంతులి దృఢాభిప్రాయం. నిజానికి రామప్పంతులికి గిరీశం పట్లవున్న ద్వేషమే అతని అంగ్లభాషా జ్ఞానాన్ని శంకింప చేస్తుందనుకుంటాను. గిరీశం తనగురించి తను చెప్పకుంటూ తాను లుబ్ధావధాన్లుగారి తమ్ముణ్ణనీ, తనపేరు గిరీశం అనీ తను పరీక్షలు ప్యాసైనవాడినని – మైలా, గియిలా తనలాంటి యింగ్లీషువారికి లక్ష్యంలేదనీ చెప్పతాడు.

సానుభూతితో పరిశీలిస్తే రామప్పంతులు చెప్పినట్లు గిరీశం బొట్లేరు ముక్కలు మాట్లాడేవాడు కాడనీ, అంతో యింతో ఇంగ్లీషు భాషా జ్ఞానం వున్నవాడని స్పష్టమౌతుంది. గిరీశం శిష్యుడు వెంకటేశం షేక్స్పియర్ అట. ఇక ఆ షేక్స్పియర్‌కు గిరీశం గురువు. అంతటివాడు బట్లరు ఇంగ్లీషు మాట్లాడతాడా? బట్లరు ఇంగ్లీషు అంటే తప్పుడు ఇంగ్లీషు అనే అర్థం తీసుకుంటే గిరీశం ఆ తప్పిదం ఏ సందర్భంలోనూ చేయలేదు.

గిరీశం ఇంగ్లీషు పదాలను తన సంభాషణలో రకరకాలుగా దొర్లిస్తాడు. ఆ మాటకొస్తే ఇప్పుడు పట్టభద్రుడైన ప్రతి తెలుగువాడు – తెలుగు పదాలు రాక ఇంగ్లీషు మాటలు దొర్లిస్తూ ఒక రకమైన మణి ప్రవాళ భాష వుపయోగిస్తూనే వున్నాడు. ఆ మణి ప్రవాళ భాష గిరీశానికి ఉగ్గుతో నేర్చిన విద్య. ఎక్కడైనా గాని అసందర్భమైన అర్థ రహితమైన ఆంగ్లపదం వాడివుంటే గిరీశం ఇంగ్లీషు నిశ్చయంగా బొట్లేరు ఇంగ్లీషు అని రామప్పంతులుతో మనమూ ఏకీభవించవచ్చు. కాని అట్టి ఉదాహరణ మనకు కనపడదు. "ఫ్రాంక్లిన్ చెప్పినట్లు పేషన్స్ వుంటేగాని లోకంలో నెగ్గలేం" అన్నా; 'ఎంత లాస్ వచ్చినా నేను కేర్ చేయను' అన్నా; 'మీవాళ్ళు బార్బరస్ పీపిల్ కదా. మీ మదర్‌తో గట్టిగా రికమెండ్ చేయవలసి వుంటుంది అని, నా కాంపైన్‌కి పెద్ద అవకాశం దొరికింది' అన్నా; 'సివిలిజేషన్కల్లా విగ్గు విడో మారేజి అయినప్పుడు, ఇన్‌ఫంట్ మారేజి లేకపోతే సివిలేజషన్ పోట్లవుతుంది' అనినా ఎక్కడా అంగ్లపద ప్రయోగంలో అర్థశూన్యత అసందర్భాలు కనబడవు. ఇంకా అనేక సందర్భాలలో 'Old customs, nautch question, country life, love making, grass girls, dirty smell, Diamond point, simplicity, town loves, positive abhorence, insincerity, negative advantage, possessing all its wealth, pros and cons, for instance, pleonasm, defamation, original sin, foolish young man, beautiful Nautch Devil, true repentance, twenty four hours' మొదలైన అంగ్ల పదాలను సందర్భోచితంగా గిరీశం తన సంభాషణలో ప్రతిభావంతంగా వుపయోగించాడు.

మరి గిరీశానికి పూర్తిగా ఇంగ్లీషు మాట్లాడటం రాదా? ఇప్పటి గ్రాడ్యుయేట్లలాగా తెలుగు, ఇంగ్లీషు కలవకపోతే బండి సాగదా? అని ప్రశ్నిస్తే – గిరీశం ఇంగ్లీషు వచ్చినవాడేనని ఋజువు చేయడానికి మాత్రమేకాక Colloquial English కూడా వచ్చును గిరీశం పంతులుగారికి. ఉదాహరణకు ఈ వాక్యాలు చూడండి "This is barbarous; My heart melts; That is politics; I am dreadfully in love with her. To marry a widow or not to

marry, that is the question. Let us see..., Having nothing to do with a pauper world, let me begin the campaign at once; Read on, my good boy; One thing at a time; That will not do; Father is next to god; Go away damn dirty goose; Such a man is to de pitied; I turned altogether a new left, I crave your mercy." మరికొన్ని ప్రయోగాలు – 'How beautiful; Quite unexpected; not the slight objection, Unfortunate beautiful young widow, I should be ashamed of you; 'Throwing pearls before the swines'; 'Never do by halves'; 'Make hay while the sun shines'; Kicks the bucket; 'Two birds at one shot'; That is tyranny; Go at once; Turk! damn it-tell man! Selling girls, Damn it; Utterly innocent widow; Damn Nonsense; Gross superstition; beg your pardon; To the unknown!' – ఇలా literary Englishకు ఉదాహరణలు కొల్లలు.

గిరీశం ఆంగ్లభాషా వైదుష్యం ఇతర కవుల రచనలు కోట్ చేసినప్పుడు కూడా కనబడుతోంది. John Gay రాసిన 'ది బెగ్గర్స్ ఒపేరా' నుంచి కొన్ని పద్యపాదాలు గిరీశం తన స్వగతంలో చెబుతాడు. మిల్టన్ 'పారడైజ్ లాస్ట్' మొదటిపాదాలు ప్రతిభావంతంగా తన స్వంతం చేసుకొని, The fruit of the mango tree అంటాడు. John Tayler, Ann Taylorలు రాసిన చిన్న పిల్లలగేయం 'Twinkle, Twinkle' కానీ, 'క్యాసబియాంకా'లోని పాదాలుగాని ఆయనకు కంఠోపాఠమే.

పారడీ రాయడం సులభసాధ్యంకాదు. ఒక భాషలో ఒక ప్రక్రియలో కూలంకష జ్ఞానం వుంటేగాని పారడీ రాయలేము. బం.గో.రె. చూపిస్తున్న "My Mother"కు "The Widow" పారడీ అనుకుంటే దీనిపై దానిప్రభావం ఎంతవరకున్నదో పరిశీలించాలి. రెండింటిలోనూ ప్రతి పాదానికీ ఎనిమిది Syllables వున్నవి – నాలుగు Stanzaల వరకు, తర్వాత Syllables తగ్గాయి. రెండింటిలోను శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి 21–3–1969 ప్రగతిలో ఈ 'The Widow' విషయం ప్రస్తావిస్తూ, "టెన్నిసన్ కావ్యాలలోని అంత్య ప్రాసావిన్యాసం ఇలాగే ఉంటుంది. ఇలా తెలుగు కవిత్వంలో ఇటీవలి కాలాన మొట్టమొదటి 'పేరడీ' రాసిన ఘనత శ్రీ గిరీశంగారిదే అని కితాబు ఇచ్చారు. ఇంత పేరడీరాసిన గిరీశం, నీసైట్ నాడిలైటు; నిన్నుమిన్న; కానకున్న; క్వైటు రెచడ్ ప్లయిటు; మూనులేని నైటు; ఫుల్లుమూను లెటటా; జాసమిన్ను వైటటా; మూసుకున్న; మొల్లకున్న; నీదు మోము బ్రైటటా; ట్వా; టా! టా! అని ప్రాసక్రీడలతో బంట్రోతును ఏమార్చాలని చూశాడు.

ఇంతకీ చెప్పవచ్చేదేమిటంటే – నేను రామప్పంతులు అభిప్రాయంతో ఏకీభవించను. గిరీశంవి 'బొట్లేరు ఇంగ్లీషు ముక్కలు' కావు.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: మే 30, 1969)

* * *

గిరీశం ది మెటీరియలిస్ట్

శ్రీ లవేరా

గిరీశం అచ్చమైన భౌతికవాది అనటానికి సందేహం లేదనుకుంటాను. ఈ చర్చలో పాల్గొన్నవారిలో ఒకరు గిరీశం 'ఆదర్శప్రాయుడు' కాదనీ డెవిల్ అనీ అభిప్రాయపడ్డారు. నిజమే. ఆదర్శప్రాయుడు కానిమాట నిజమే కాని, డెవిల్ కాదు. ఎందుకంటే గిరీశమే డెవిలైన పక్షంలో దాదాపు మనమంతా డెవిల్సే.

ఆదర్శాలు వల్లించే వాళ్ళకు వెనక డబ్బు దన్ను ఉండాలి. అప్పుడే ఆదర్శాలు నెరవేరుతాయి. వర్గ సమాజంలో సామాన్యుడు ఆదర్శాలు చెప్పగలడు. కానీ ఆచరణలో సాధ్యం కాదు. ఒకవేళ తెగించి ఆచరిస్తే మెజారిటీ వాణ్ణి పిచ్చివాడిక్రింద జమకట్టేస్తారు. వాడు చచ్చినట్లు దరిద్రంలోనే బ్రతకాలి. అలాకాకుండా జనం వాణ్ణి ఆదరిస్తే సంస్కర్త కాగలుగుతాడు. కానీ అతని అభిప్రాయాల్ని ఆచరించటానికి జనానికి భౌతికమైన ఆధారం ఉండాలి. (సతీసహగమనం రద్దుచేస్తే విధవలు వెట్టి చాకిరికి మిగిలినట్టుగా...)

నేను మానవత్వాన్నే సంశయిస్తున్నానని దయచేసి ముందే అభిప్రాయానికి రావద్దు. మానవత్వానికి కూడ భౌతికమైన ఆధారం ఉండాలనే నేను చెప్పదలచుకొన్నది.

ప్రస్తుతానికి వస్తే గిరీశం సజీవమైన పాత్ర; ఆదర్శాలు వల్లించాడు. కాని వాటినే పట్టుకొని వ్రేలాడి ఉంటే 'రిడియలిస్టిక్' పాత్ర అయ్యేదే.

కన్యాశుల్కం ఎమెస్కో పాకెట్ ఎడిషన్‌కు పీఠిక వ్రాసిన శ్రీ రమణారెడ్డిగారు 'సౌజన్యారావు పంతులు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు బుట్టబొమ్మలో, పేటచెయ్యిలో అనిపిస్తవి' అన్నారు. గిరీశమే ఆదర్శ ప్రాయముగా నడిచిఉంటే అతను కూడా అలాగే కనపడేవాడు.

అప్పారావుగారు గిరీశం ఆర్థిక విషయాలు చెప్పకపోయినప్పటికీ 'పూటకూళ్ళమ్మకి అరవ చాకిరీ చేస్తూనూ, అగ్నిహోత్రావధాన్లింట్లో చాకిరీ చేస్తూనూ, ఆర్థికంగా అడుగు జాతికి చెందిన వాడిలాగే కనిపిస్తాడు. అటువంటివాడు – ఇంగ్లీషు చదువుకొన్నవాడు – పైగా లౌక్యుడు – గిరీశంలా కాక మరొకలా ప్రవర్తించలేడేమొ.'

శ్రీ కుటుంబరావుగారు చెప్పినట్లు గిరీశంలో ఆత్మవంచనలేదు. తన మాట కెదురులేదని చెపుతూనే లుబ్ధుడి దగ్గర, అగ్నిహోత్రావధాన్లు దగ్గర తన పప్పులు ఉడకవని గ్రహించటమేకాక ఒప్పుకుంటాడు కూడాను.

గిరీశంది శ్రుత పాండిత్యం అనటానికి కూడ వీలు లేదనుకుంటాను. హేతువాదంతో కావ్య విమర్శ చేయగలగటం సామాన్యం కాదు.

సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్లు కివ్వటం జరిగితే వెంకమ్మ నూతిలో పడతానంటుందని వెంకటేశం అంటే "ఓ రెండు తులాల సరుకోటి మీ నాన్న చేయించి ఇచ్చాడంటే మీ అమ్మ ఆ మాట మానేస్తుందిలే" అంటాడు.

బైరాగి అదృశ్య రూపంలో తన ప్రక్కన ఉన్నాడంటే నమ్మడు. (ఇది కుటుంబరావుగారు చెప్పిందే.) డామ్ హంబగ్ అని ఖాళీ జాగాలో కఱ్ఱతో కొట్టి "యవ్వడున్నాడిక్కడ, ఇదంతా గ్రాండచ్చీ ఆఫ్ బేడన్" అంటాడు.

ఇవి చాలనుకుంటా అతను భౌతికవాది అనటానికి.

మరొక విషయం - గిరీశం బుచ్చమ్మను ప్రేమించలేదని ఎవరో అన్నారు. కానీ గిరీశం మోహం ప్రేమ స్థాయికి చేరింది, బుచ్చమ్మ విషయంలోనే. మాయమాటలు చెప్పి లేవతీసుకు పోయాడంటే మరి ప్రేమించటానికి ఒకడే చాలడు. అవతల నుంచి రెస్పాన్సు రావాలికదా! బుచ్చమ్మ, గిరీశం హేతువాదానికి లొంగిపోయింది - కొంతవరకు చస్తానని బెదిరించటంవల్ల కూడాను. పైగా బుచ్చమ్మను పెండ్లాడాలంటే అగ్నిహోత్రుడి ఇంట కుదరదు. ఎక్కడికైనా, లేవతీసుకు పోవలసిందే. ఆ పద్ధతి ఎంత గర్హనీయమైనా, శ్రీ కుటుంబరావు గారు చెప్పినట్లు, బుచ్చమ్మను రొచ్చుగుంటలోనుంచి ఉద్ధరించినట్లే.

ఆఖరు విషయం. కన్యాశుల్కానికి గిరీశం సుతరాము ఒప్పడు కానీ ఆ విషయం తన పొట్టమీద కొట్టేటప్పటికి ఆదర్శం పక్కనపెట్టి దానిని సమర్థిస్తాడు.

('ప్రగతి'వారపత్రిక: జూన్ 6, 1969)

★ ★ ★

గిరీశమ్స్! బినాట్ గిరీశమ్!

శ్రీ యలమంచిలి గాంధీజి

ఆశయాల పేక మేడల్లో క్రియాశూన్యులూ, కామోద్రేకులూ, ప్రగల్భకులూ అయిన అర్భక యువకుల సమగ్ర చిత్రణే గిరీశం.

తాముంటున్న ఈ కుళ్ళు వ్యవస్థ మారిపోవాలనీ, ఈ మౌఢ్యత, ఈ సాంఘిక దుర్గంధం తొలగిపోవాలనీ నూటికి తొంభై తొమ్మిది మంది కోరిక. కాని, యిది చిరకాల కోరికగానే ఉండిపోవటం అవమానకరమైన విషయం. 'నాకే మంత్రాలొస్తేనా ... నేనే మహారాజునైతేనా' అనుకునే పిల్లల వల్లనే ఒక్కసారి ఈ దేశం అమెరికాలో ఒక రాష్ట్రమైపోకూడదా అని కార్యవిహీనులైన లక్షలాది భారతీయ యువకులు అనుకుంటూనే ఉన్నారు.

సాంఘిక దురాచారాలను తిట్టడం, తమ ముందుతరం వారిని హేళన చేయడంతో తృప్తిపడటం, క్రియారహితమైన ఆశయ పంచాంగభ్యాసం, తమ గురించి ఘనంగా ఊహించుకోవడం, ఇవీ 'నెహ్రూ గారి యువకుల్లోని' లక్షణాలు. వీరిది పెట్టీ బూర్జువా మనస్తత్వం. నిర్మలమైన మనసుతో నిజంగా ఈ సంఘాన్ని మార్చడానికి విప్లవ పంథా చేపట్టగల ధైర్యంలేని కాగితం పులులివి.

ఊరికే ఆశయాల పట్ల మోజు, ఆచరణలో అధైర్యం. యవ్వన సహజమైన కామోద్రేకం, అతి తెలివి, ప్రగల్భాలు ఇదే గదా యివాల్టివరకూ మన యువతా స్వరూపం. వీరందరికీ నిర్మకుట మహారాజు మ.రా. శ్రీ యన్. గిరీశంగారు.

జననం 1897 ప్రాంతాలు.

గిరీశం యువకుడు, కామోద్రేకి. బీదవాడు. పరీక్ష లేవో పాసైనానంటాడు. స్వోత్కర్షాదుర్భిణీ యంత్రంతో గుణీకృతాకారం చూపి మభ్యపెడతాడు. ఆదర్శోపన్యాసకుడు. క్రియాశీలి కాడు. లౌక్యం ఆరోప్రాణం. మోసంతోనే మోక్షసాధన.

'డామిట్ కథ అడ్డంగాతిరిగింది" అనుకుని, అట్నుంచి నరుక్కొచ్చే సమర్థుడు.

గొప్ప వాక్చాతుర్యం, ఠస్సాలు, చిట్కాలు తొలి పరిచయంలోనే దాసోహమనిపిస్తాడు. శ్రమ లేకుండా ఆదర్శాలు నమ్ముకొంటూ, పామరులను ప్రపంచ వింతలతో భ్రమ పెడుతూండే దేవాంతకుడు. చెట్టు లేనిచోట ఆముదపు చెట్టు. గురజాడ మీదున్న గౌరవం వలన మనం గిరీశంలోని కామాధిక్యతను పరాగ్గా చూడరాదు. కామోద్రేకులయిన యువకుల సంగతే కావాలని ఆయన చిత్రించాడేమో! సంఘంచేత కమ్యూనిజాన్ని, Free loveనూ ఒప్పింపచేయవలసిన బాధ్యతను వదిలేసినపుడు, యువకుల్లోని కామాధిక్యతను ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతాల ద్వారా సమర్థించడం శాస్త్రీయ దృక్పథం అనిపించుకోదు.

గిరీశానికి మధురవాణి ఒకప్రక్క, పూటకూళ్ళమ్మ మరోప్రక్క, పూటకూళ్ళమ్మ డబ్బుతో డాన్సింగ్ గర్ల్స్, వెంకుపంతులుగారి కోడలికి లవ్ లెటరూ, ఇరవైమంది లంజల్ని కన్యాదానం చెయ్యగల ఘనుడూనూ! తన కామాధిక్యతను తప్పుగా భావించడు. పైగా Can love be controlled by Advice అంటే ఏం చెప్తాం? ఇంకా, It is women that seduce all mankind అట.

తిండికి పూటకూళ్ళమ్మింట జేరిన నైజాం నవాబు. అందరికీ బాకీలే. సాని దానితో ఫొటో దిగిన తాలూకు డబ్బులడగ వచ్చిన బంట్రోతుకు 'హవానా' లంచం. ఐనా వదలక పోతే, వాడి తండ్రినీ తాతనీ పొగడుతాడు. కుదరక రేప్పొద్దున్నే నీ బాకి తీర్చకపోతే మాలవాడి

కొడుకు ఛండాలుడు అని మభ్య పెట్టబోతాడు. అప్పటికిహ లాభం లేదని, థియోసోఫిస్ట్ చెప్పిన సత్యం గుర్తుకొచ్చి జంఝప్పోసతో ప్రమాణం చేస్తాడు. Spontaneous wisdom!

ఇహ స్థానబలంలేదని, శిష్యుడు వెంకటేశానికి చదువు నేర్పు మిషను వాడి ఊరు ఉడాయిస్తాడు. పొగాక్కాడలకోసం పది పుస్తకాల లిస్ట్ చెప్తాడు. మేడేజీ (Made easy) లేగాక, మేడ్ డిఫికల్ట్‌లు కూడ న్యాయంగా చదివించే ఈ గురువుగారి శిష్యుడు తప్పడం, ఆ స్కూలు మాష్టార్నీయన పేపర్లో ఏకడంవల్లనే నంటాడు. శిష్యుణ్ణే సిగార్సుకు వాడుకోవడమేగాదు, పొగాక్కాడ కూడ దొంగిలించగల...పైగా, అది కేవలం పొగమేఘాలనుండి వర్షం తెప్పించే సదుద్దేశంతోనేనట.

పేషన్స్ ఉంటేనేగాని లోకంలో నెగ్గలేం అంటాడు. ఇది ఫక్తులౌక్యం, అనగా మోసమే కదా! బుచ్చమ్మ కోసం వేన్నీళ్ళు, కాసిని చన్నీళ్ళు తోడినా, సర్దుబాటు ధోరణులే యివన్నీ. సమ్మోహనాస్త్రధారి, ఆధునిక రాజకీయ నాయకులకు గురువు. కరటకశాస్త్రులను డిప్టీకలెక్టరు మెచ్చుకున్నాడట! అగ్నిహోత్రావధానుల్ని రాజమహేంద్రవరంలో ఎన్నికచేసి చెప్పకుంటారట. చెప్పిన వాటన్నిటికీ ఒప్పకోవడం మరోగుట్టు. లౌక్యం, వాక్చతురత వీటివలనే ఈయన 'సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ అంతటివాడు' కాగలిగాడు. 'కవి, మహాయోగ్యుడైన చిన్నవాడు' అనిపించుకున్నాడు సౌజన్యారావు నోటంట.

ఇతరులు గుర్తించడానికి మనం చెప్పకోవాలిగా. 'స్వోత్కర్ష' మనిషి మనుగడకు ప్రాథమికావసరాలలో ఒకటి. లేకపోతే, గిరీశంతో మాటాడ్డమే ఓ ఎడ్యుకేషన్ అని మనబోంట్లకెలా తెలుస్తుంది. పూనాలోని డక్కన్ కాలేజీలో ది ఇలెవన్ కాజెస్ ఫర్ది డిజెనరేషన్ ఆఫ్ ఇండియా మీద ఒక్క బిగిని లెక్చరిస్తే ప్రొఫెసర్లు డంగయిపోయారట. ఆయన మరి లెక్చర్లిచ్చే పండితుడు కాడూ! శుంఠని సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ అంతటోణ్ణి చేసెయ్యగల సురేంద్రనాథ్ బెనర్జి – అంతటోడు. బానిసత్వం ఇష్టంలేక నిజాం ప్రభువువారి వెయ్యిరూపాయల ఉద్యోగం తిరస్కరించినవాడు. వెంకటేశం కోసం డిప్టీ కలెక్టరుగారి స్థానాన్ని పిఫ్టీ రుపీస్‌ని వదిలెయ్యడం మనం నమ్మాలి. ఆయన లెక్చర్లు విని, సత్పురుషులు సన్మానించడం కద్దు. ఈయన వ్రాసిన 'The Widow' రిఫార్మర్‌లో అచ్చయే సరికి టెన్నిసన్ చూసి గుండె పగలగొట్టుకున్నాట్ట. అన్ని మతాల నిగ్గుతీసి క్రొత్త ఎస్సెన్స్‌తో ఒక మతం కనిపెట్టాడు. దాన్ని అమెరికాలో ప్రజ్వలింప చేస్తాడట. పూర్ యిండియా! స్వర్గంలో దివాన్గిరి తీసుకుని, సృష్టి లోపాలు సవరించగలవాడు. పెళ్ళాడితే తన ప్రజ్ఞంతా కుటుంబం మేరకే పరిమితం కావడం జరుగుతుందని పెళ్ళి మానేసిన నిస్వార్థజీవి. అసలు బుచ్చమ్మోదిన మీద దయతో గాని, పెళ్ళాడినా అచ్చమ్మల్నీ, పిచ్చమ్మల్నీ చేసుకోడట. స్వర్గంలో రంభ రమ్మన్నా, ఊర్వశీ మేనకాదులన్నా ఛీ పోండవతలకనేస్తాడట. అసలు చిన్నప్పట్నుంచీ తనకు అతివలంటే విముఖతయేనట. అంచేత స్నేహితులంతా కలిసి 'Napoleon of anti-nautch' అనేవారట, అధ! గిరీశం గార్నే.

ఇటువంటి మహామనిషి ఈ సంఘంలో ఎలా మనగలడు. మనవాళ్ళు ఒట్టి వెధవాయిలయ్యె. తాతయేత్తంద్రయ్యేది, చమ్డాలెక్కేసే బంగాళీ కుర్రాళ్ళు నచ్చుతారాయనకి – ఈ అగ్రహారీకుల్లో Widow marriages లేకపోతే Civilisation హోల్టు అనీ, అంచేత Infant marriage సబబేనని అంటాడు. ఒపీనియన్స్ ఛేంజి చేస్తుండటమే పొలిటీషియన్ లక్షణము గద. ఈ పాడు దేశంలో love making కి maidens ఉండరాయె. ఎంతసేపూ love making widowsకి చెయ్యాలాయె. రామ, రామ .... love signals తెలియని వాళ్ళతో ఎలా వేగగలం? లెక్చర్లకు పనికిరాని పల్లెటూళ్ళనెలా మార్చడం? National Congress విషయమై గంటసేపు చెప్తే మన ఊరి కానిస్టేబుల్ని ఎప్పుడు బదిలీ చేస్తారు? అనడిగే ప్రజల్తో ఎలా బ్రతకడం? విడో అనే వస్తు వెక్కిరించే వెధవల నోట్లో ఉంది. కాని, విధవా వివాహ లాభాలు తెలియదాయె.

మన పుస్తకాల్లో మర్మం గ్రహించి దొర్లు బాగుపడుతుంటే, మన పుస్తకాలు బూజెక్కించి మనం చెడుతున్నాం గద! Dignity of labour తెలియదు; Nature study తెలియదు, వర్థి బార్బరస్ పీపిల్ –

ఇటువంటి సంఘంలో, లౌక్యమెరుగనివాడు, సత్యహరిశ్చంద్రుడంతటివాడూ (బుద్ధిదాట్లు వెయ్యకపోతే), అసత్యాన్ని గెలిపిస్తున్నందుకు యాంటీ వకీలు మూమెంటూ, వేశ్యా నిర్మూలనకు యాంటీనాచ్ మూమెంటూ, ఇంకా అనేకం నడిపించాలనుకునే గిరీశం – ఎలా బ్రతగ్గలడు చెప్పండి! ఈ నవభారతంలో గిరీశంలాంటి యువకులెన్ని లక్షలమంది లేరు? పాపం భారతమాత!

బయటకు గొప్పలు చెప్పినా, ఇటువంటి యువకులు పాపం ఎప్పటికప్పుడు లోపల తమ సంగతి తెలుసుకునే మసలుతారు. Dancing girls చూపే మోసపుటిష్టం (Positive abhorence) మధురవాణి assని చేసిన విషయం తెలియగ్గాదు. కానీ Will cupid our mothers obey? నిజమేమరి. కానీ true repentanceకు twenty four hours చాలదాండీ! బుచ్చమ్మ విషయంలో కొంత న్యాయమైన దారే త్రొక్కుదామనుకున్నాడే.

కొంతకాలం క్రితం గిరీశవనే ఫూలిష్ యంగ్ మాన్ ఒకడుండేవాడు. కాని యిప్పుడు పశ్చాత్తాపంతో రిఫార్మ్ అయి, హి టర్న్‌డ్ ఆల్ టుగెదర్ ఎ న్యూ లీఫ్! నమ్మారా?

"డామిట్! కథ అడ్డం తిరిగింది అట్నుంచి నరుక్కురావాలి." పరిస్థితులు మారడాన్న సంఘటనలు మరో విధమయ్యాయేగాని, కాలానుగుణంగా మనిషిలోని విషత్వం పోలేదు. నేటి యువకులంతా దాదాపు గిరీశాలే.

1. అప్పుడు విధవా వివాహాలు, వాటితో పాటిప్పుడు కులాంతర, మతాంతర వివాహాలు, అప్పుడూ, ఇప్పుడూ కూడా యువకుల్లో పరిస్థితి నెదిరించి బాధ్యతను స్వీకరించే గట్స్‌లేవు. అవకాశం కోసం కాచుకోడం తప్ప.
2. అప్పుడు ఆచారాల మీద, ఛాందసులమీద విమర్శలు, ఇప్పుడు వాటితోపాటు తారలమీద, రాజకీయాలమీద కూడా.
3. అప్పుడు మధురవాణులు, ఇప్పుడా సరకు Open marketలో లేనందున, మదాం రాణులే గతి, పాపం.

గురజాడ గిరీశాన్ని యువకులంతా చదవాలి, తమలోని లోపాలూ, బలహీనతలూ తెలుసుకోవచ్చు. అప్పుడు తమ ప్రవర్తన తమకే అసహ్యదాయక మౌతుంది. కొందరు కన్యాశుల్కం విధవా వివాహ సమర్థనకూ, వేశ్యానిర్మూలనాది సాంఘిక శుభ పరిణామాలకు ఉద్దేశింపబడిన దంటారు. నాటక ప్రయోజనం అంతవరకే కాకపోవచ్చు.

అసలిన్ని ఆదర్శాలను, మరెన్నో బలహీనతలనూ కలిగిన ఒక యువకుని పాత్రను అతి వాస్తవికంగా చిత్రించడంలో గురజాడవారి ఉద్దేశ్యం వారికి దర్పణ ప్రతిబింబం చూపి, వారిని కార్యకర్తలు చేయాలనేనేమోనని నా భావన.

యువకులేమీ మారనపుడు, దేశం ఎలా మారుతుంది?

('ప్రగతి' వారపత్రిక: జూన్ 13, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం గురించి బుర్రా శేషగిరిరావు చెప్పిందేమిటి?

శ్రీ సమదర్శి

శ్రీ కుటుంబరావుగారు అబద్ధీకులని ఎలా అనగలను, ఎలా అనుకోగలను? తమ గురువుగారైన డా॥ బుర్రా శేషగిరిరావుగారు అప్పారావుగారే గిరీశం అని చెప్పినట్లు ముప్పైఏళ్ళ తదనంతరం ఈనాడు గుర్తుచేసుకొని రాశారు కుటుంబరావుగారు.

అయితే, బుర్రావారే చెప్పినా మరొకరు చెప్పినా ఇది హాస్యాస్పదమైన మాట.

పైగా, పొసుగుదలగాని మాట.

కుటుంబరావుగారి జ్ఞాపకశక్తి మాట అటుంచి, బుర్రాశేషగిరిరావే ఏమిరాశారో చూద్దామా?

'మహాకవి – మహాపురుషుడు గురజాడ అప్పారావు' అనే గ్రంథంలో (రచన : సెట్టి ఈశ్వర్రావు, 1945) 26వ పుట చూడండి:

బుర్రాశేషగిరిరావు స్వయంగా 'ఎడిట్' చేసిన 'గురజాడ అప్పారావుగారి డైరీలు' నుంచి ఈ క్రింది భాగాన్ని ఈశ్వర్రావు ఉద్ధరించారు:

కన్యాశుల్క నాటకానికి గిరీశం వంటి 'నాయకుని' పెట్టినందుచేత సంఘసంస్కరణోద్యమం వేళాకోళం వ్యవహారమైంది కాబట్టి దానికి 'యుపకృతికి మారు అపకృతియే చేసి'రంటూ ఒకమారు 'తెలిసియో తెలియకయో' శేషగిరిరావు అన్నారట.

"తెలియకయే" ఈ మాట అని ఉంటారు శేషగిరిరావు. ఎందువల్లననగా, మొదటి కారణం గిరీశం ఈ నాటకానికి 'నాయకుడు' కాదు.

రెండవ కారణం, గిరీశం ద్వారా సంఘ సంస్కరణోద్యమాన్ని హేళన చెయ్యడం అప్పారావు అభిమతం ఎన్నడూ కాదు.

మూడవ కారణం, అప్పారావుగారు సంఘ సంస్కరణోద్యమానికి చేసిందల్లా అపకృతి కంటే ఎక్కువగా ఉపకృతి మాత్రమే.

అందుచేతను, బుర్రా శేషగిరిరావు గుణ గ్రహణ శక్తినే సందేహించవలసి వస్తున్నది.

కుటుంబరావు గారికి సంబంధించినంత వరకు, రాతలో శేషగిరిరావే చెప్పిన వట్టి నోటిమాటను నమ్ముకొని ఈ విపరీత సిద్ధాంతం చేశారనాలి.

గిరీశం అప్పారావు గారౌనో కాదో తెలీదుగాని, వ్యావహారిక భాషోద్యమానికి సంబంధించినంతవరకు గిరీశం అంశ శేషగిరిరావులో కొంత ఉన్నదని సాక్ష్యాధారాలతో సహా నిరూపించవచ్చును.

'విమర్శా దర్శ' గ్రంథం ఆ ఉద్యమానికి ఉపకృతికంటే అపకృతే ఎక్కువగాచేసి, దాన్ని "వేళాకోళంలోకి దించింది."

ఇంతకూ ఎవరండీ గిరీశ నామధేయ నాటక పాత్ర? ఒంట బట్టీ పట్టని ఇంగ్లీషు చదువులను, అరిగీ అరగని అభ్యుదయోద్యమ భావాలను స్వార్థం కోసం వినియోగించుకొనే వేషధారులైన టోపీదాసులకు మొట్టమొదటి 'మూనా'.

ఎప్పటికెయ్యది ప్రస్తుతమో అప్పటికా మాటలాడే అపర సత్యహరిశ్చంద్రులకు మూలం.

ఇంగ్లీషురాని అగ్రహారాలలో ఛాందసుల మధ్య నోరు పెట్టుకొని బతికే స్వోదర పరాయణులకు మేలు బంతి.

అక్కరకొద్దీ అభిప్రాయాలను ఫిరాయించే అవకాశవాదులకు ప్రాచార్యుడు.

అయితే తన అభ్యుదయ భావాలను కొన్నింటినైనా ఈ గిరీశం నోటబెట్టించారు కాబట్టి ఆ పాత్ర 'విలన్' కాకుండా బతికిపోగలిగింది అంతే.

లేకుంటే పూర్తిగా 'నెగటివ్' అయి ఉండేది.

Trickster tricked అనే కామెడీ పాత్రల పర్యవసానమే ఈ పాత్రకూ ఎదురైంది.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: జూన్ 21, 1969)

★ ★ ★

ఇంకో ఉత్తరం

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

నేను అబద్ధీకున్ణానుకున్నా, నాకు మతి మరుపు అనుకున్నా ఫరవాలేదుగాని, డాక్టరు బుర్రా శేషగిరిరావుగారు "తెలియకయే" కన్యాశుల్కాన్ని గురించి ఏదో అన్నారని "సమదర్శి" అనటం "బాధతి బాధతే" అన్నట్టుగా ఉన్నది.

సమదర్శిగారు "గెస్" చెయ్యటంలో చాలా దిట్టగా కనబడతారు. "అప్పారావు గారే గిరీశం అని చెప్పినట్టు ముప్పైఏళ్ళ తదనంతరం ఈనాడు గుర్తుచేసుకుని రాశారు కుటుంబరావుగారు" అని సమదర్శిగారు.

ఈ వివరాలు ఇంతగా అవసరమవుతాయని నేను అనుకోక మొదట్లో కథ అంతా చెప్పలేదు. ఇప్పుడు చెబుతాను. ఇదంతా 42 ఏళ్ళ క్రిందటి విషయం నిజానికి. 1925లోనో, 1926లోనో రామవిలాస సభవారు విజయనగరంలో "కన్యాశుల్కం" ఆడివచ్చి నాకొక కథ చెప్పారు: గిరీశం ఊహాపాత్ర కాదట. దానికి ఆధారంగా ఎవరో ఉన్నారట!

1927లో నేను బియ్యే చదవటానికి విజయనగరం వెళ్ళినప్పుడు, మాకు గురువుగారూ, అప్పారావుగారికి శిష్యుడుగారూ అయిన డా॥ బుర్రా శేషగిరిరావుగారిని, "గిరీశం పాత్రకు ఆధారం ఎవరండీ?" అని అడిగాను.

"ఎవరున్నారోయ్? అప్పారావే?" అన్నారాయన.

ఈ కాస్త ముక్కా నేను తప్పగా జ్ఞాపకం చేసుకోవలసిన అవసరంలేదు. ఆ మాట అలా ఉంచి, శేషగిరిరావుగారు ఆ మాట అనటానికి ఆధారమేమిటా అని నేను చాలా దీర్ఘంగానే ఆలోచించాను. ఆలోచించి, గిరీశం అప్పారావుకు ప్రతినిధి అనీ, తన తెలివితేటలూ, యుక్తి చాతుర్యాలూ గిరీశం ద్వారా వ్యక్తం చెయ్యటానికి అప్పారావు కృషి చేసి ఉండాలనీ నిర్ణయానికి వచ్చాను. చేసిన పాపం చెబితే పోతుంది. అప్పారావుకు ప్రాతినిధ్యం వహించదగిన పాత్ర కన్యాశుల్కంలో మరొకటి లేదని కూడా తేల్చుకున్నాను.

అంతేగాని అప్పారావే గిరీశం (లేక గిరీశమే అప్పారావు) అని నేను పొరపాటున కూడా అనలేదు. ఆమాట బుర్రా శేషగిరిరావుగారు నాతో అనలేదు. ఆమాటకొస్తే అప్పారావే గిరీశం అన్నవారు ఆరుద్రగారు. ఒక్క గిరీశమే కాదు. కన్యాశుల్కంలో అన్ని పాత్రలూ (అసిరిగాడూ, పూటకూళ్ళమ్మతో సహానా?) అప్పారావేనని జల్లిల్లెగ బొడిచి రుజువు చేస్తానన్నది కూడా ఆరుద్రగారే. దయచేసి "సమదర్శి" గారు ఆరుద్రగారితో అదేదో తేల్చుకుంటారా?

నేను అడిగిన ప్రశ్నకు చెప్పిన సమాధానాన్ని డాక్టరు శేషగిరిరావుగారు కన్యాశుల్కం గురించి రాసిన చోటనల్లా చెప్పవలసిన అవసరమేమిటో నాకు అర్థంకాలేదు. సమదర్శిగారు వివరించనూలేదు.

కాని వారు శేషగిరిరావు గారిని తప్పపడుతూ చెప్పిన మూడు కారణాలలో అభ్యంతరం చెప్పతగిన విషయాలున్నట్టు తోస్తుంది.

"కన్యాశుల్కం"కు గిరీశం నాయకుడన్న భావం చాలామందికి ఉన్నది. "నాయకుడు కాడు" అని వాదిస్తే వాదించవచ్చు. అప్పుడు నాయకుడు మరెవడు అన్న ప్రశ్న వస్తుంది. దానికేమని సమాధానం ఇవ్వటం? ఇది ఆలోచించవలసిన ప్రశ్న. ఈ ప్రశ్నకు సమాధానం వచ్చేదాకా,

"కన్యాశుల్కంకు నాయకుడంటూ ఉంటే అది గిరీశమే" అని అనుకోవటానికి సమదర్శిగారు అనుమతిస్తారా?

"గిరీశం ద్వారా సంఘ సంస్కరణోద్యమాన్ని హేళన చెయ్యడం అప్పారావు **అభిమతం** ఎన్నడూ కాదు."

ఇది విచారణీయం. కన్యాశుల్కం, అతి బాల్యవివాహదురాచారాలను కడిగెయ్యటానికే అప్పారావు ఈ నాటకం రాసినట్టు కనపడుతూనే ఉన్నది. కాని గిరీశం ద్వారా విధవా వివాహాలను అప్పారావు అవహేళన చెయ్యలేదని ఎలా చెప్పటం? గిరీశం మాటలు ఆ ఉద్యమానికి చాలా అవమానకరంగా ఉన్న సందర్భాలు నాటకంలో ఉన్నాయి. "ఇన్ఫెంటు మారేజీలు అయితేగాని యంగ్ విడోజ్ వుండరు – యంగ్ విడోజ్ వుంటేనేగాని విడో మారియేజ్ రిఫారమ్‌కి అవకాశం ఉండదుగదా? సివిలైజేషన్ కల్లా నిగ్గు విడోమారియేజ్ అయినప్పుడు ఇన్ఫెంట్ మారేజీల్లేలేకపోతే, సివిలిజేషన్ హోల్లవుతుంది! మరి ముందు అడుగుపెట్టలేదు గనక ఇన్ఫెంటు మారేజి చెయ్యవలసిందే."

దీన్ని ఏమంటారు? ఇవి గిరీశం మాటలేగా!

మూడవ కారణం కొంత రాజీ ధోరణిలో ఉండి, "అప్పారావుగారు సంస్కరణోద్యమానికి చేసిందల్లా అపకృతి కంటె ఎక్కువగా ఉపకృతి మాత్రమే" అంటున్నది. ఒప్పుకోవచ్చు: కన్యాశుల్కం కొద్దిగా అపకృతీ జాస్తిగా ఉపకృతీ చేస్తున్నది!

లేక సమదర్శిగారు ఉద్దేశించినది అది కాదో.

ఏమైనా సమదర్శిగారు "గెస్" చెయ్యటం బాగాలేదు. బుర్రా శేషగిరిరావుగారి వంటి మహా పండితుణ్ణి ఇంత తేలిగ్గా కొట్టెయ్యడానికి సమదర్శిగారు ఇంకా హెచ్చు విమర్శనా శక్తి కలిగి ఉండాలని మనవి చేస్తున్నాను. రెండు తరాల క్రితంనాటి శేషగిరిరావుగారితో మనం ఇవాళ ఏకీభవించవలసిన అవసరంలేదు. దృక్పథాలు తరానికీ, తరానికి మారిపోతాయి. కాని, "బుర్రా శేషగిరిరావు గుణగ్రహణ శక్తినే సందేహించవలసి వస్తున్నది" అనటంలో ఉండవలసిన మోడెస్టీ ఏమాత్రమూ కానరాదు.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: జులై 4, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం పాత్రకు ఆధారం అప్పారావా?

శ్రీ పి.నా.రా

"కన్యాశుల్కం రాయడంలో అప్పారావు సంఘ సంస్కరణతోబాటు నాటకరంగ సంస్కారాన్ని కూడా ఉపలక్షించాడు. నాటక రచనకు వ్యావహారిక భాష అనర్హమనే అపోహను తొలగించడం ప్రధాన సంకల్పాలలో ఒకటి. ఈ ఆశయాలలో ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క అసాధారణ ప్రతిభావంతుని కృషి ద్వారానే సిద్ధించగలిగినప్పుడు అన్నిటినీ దిగ్విజయంగా సాధించిన అప్పారావు ప్రతిభ నది వంటిదికాదు – సాగరం వంటిది." (శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డిగారి 'గురజాడ– వెలుగుజాడ'లో 82వ పేజీ చూడండి.)

అప్పారావు బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి అనీ, సంఘ సంస్కరణాభిలాషి అనీ అందరూ ఒప్పుకుంటారు.

శ్రీ అప్పారావుగారి గురించి కొంతమంది పెద్దలు వ్రాసినదాన్నిబట్టి అప్పారావు లౌక్యుడు కాడనీ, మహా పండితుడనీ నిర్ధారణ చెయ్యవచ్చు.

అప్పారావే కనుక గిరీశం అయినట్టయితే గిరీశం లౌక్యుడు అయివుండేవాడు కాడు. అలాగే ఆదర్శాలు తన పొట్టమీద కొట్టినప్పుడు ఆ ఆదర్శాలను తాత్కాలికంగా పక్కకు నెట్టి వుండేవాడేమో (చెప్పలేం) గానీ ఆదర్శాలను మార్చుకుని వుండేవాడు కాడు.

కన్యాశుల్కం లేని మారేజి ఈ భూప్రపంచంలో లేదనీ, యిన్టెంటు మారేజి లేకపోతే సివిలైజేషను హోల్లవుతుందనీ అవమానకరమైన కొత్త డిస్కవరీలు చేసిన గిరీశమే కనుక అప్పారావయితే 'కన్యాశుల్కం' వంటి రచన మనకి లభించి వుండేదికాదు.

సాటిలేని ప్రతిభ కలిగిన అప్పారావే గిరీశం అయినట్టయితే, గిరీశం పాత్ర 'కన్యాశుల్కం'లో నాయక పాత్ర అయి వుండేది. ఇంక – గిరీశం ఆదర్శప్రాయుడుగా కూడా వుండి వుండేవాడు.

అప్పారావే గిరీశం, గిరీశమే అప్పారావు అనుకోవడం కన్నా, గిరీశం పాత్రకు అప్పారావు ఆధారం అనుకుంటే సబబుగా వుంటుంది.

మతాన్ని నమ్మకపోవడం, పురాణాలను ఎగతాళి చెయ్యడం, ఖాళీజాగాలో బైరాగి వున్నాడంటే నమ్మక, కర్రతో కొట్టడం మొదలైన అభ్యుదయ భావాలు గిరీశానికి సొంతంగా కనపడతాయిగానీ, అప్పారావు నుండి ఎరువు తెచ్చుకున్నట్టుగా కనపడవు.

ఇంగ్లీషులో చక్కని పొయెట్రీ రాయడమూ, మంచి సమయస్ఫూర్తి కలిగి వుండడమూ గిరీశానికి అప్పారావు ఆధారం అని చెబుతాయి. కానీ, అప్పారావే గిరీశం, గిరీశమే అప్పారావు అని నిర్ధారణ చెయ్యవు.

ఎందుకంటే అప్పారావులో వుండే ప్రతిభను గిరీశం తక్కువగా తీసుకుని ఎక్కువగా వినియోగించుకున్నాడు గనుక.

గిరీశం పాత్రపోషణలో ముఖ్యంగా కనిపించేది స్వార్థం. అందువల్లనే గిరీశం పాత్ర సజీవమైందిగా నిలచివుంది.

అప్పారావే గిరీశం అయిననాడు గిరీశం నిస్వార్థపరుడిగా వుండితీరాలి.

ఇంతకూ నా ఉద్దేశ్యమేమిటంటే, కుటుంబరావు గారు చెప్పినట్టు గిరీశం పాత్రకు అప్పారావుగారు ఆధారం కావచ్చుకానీ, ఆరుద్రగారు చెప్పినట్లుగా అప్పారావే గిరీశం, గిరీశమే అప్పారావు కాదని, అప్పారావే గిరీశము, గిరీశమే అప్పారావు మాత్రమేకాక 'కన్యాశుల్కం'లోని అన్ని పాత్రలూ (అసిరిగాడు, బైరాగి మరియు పూటకూళ్ళమ్మతో సహా) అప్పారావుగారే అని ఆరుద్రగారు జల్లీలు తెగపొడిచి సాక్ష్యమెలా చెపుతారో? *('ప్రగతి' వారపత్రిక: జులై 18, 1969)*

గిరీశం పుట్టుపూర్వోత్తరాలు కాదు ఉత్తరోత్తరాలే ప్రధానం

శ్రీ ఆరుద్ర

గిరీశం ఎవరన్న జిజ్ఞాస బ్రహ్మజిజ్ఞాస వంటిది. ఈ ప్రశ్న కస్త్వం కోహం అనే ప్రాథమిక దార్శనిక ప్రశ్నల కోవకు చెందుతుంది. మనకు తెలిసిన గిరీశంతోటి తృప్తిపడి అప్పారావుగారి సృష్టిని అంచనా వేయదలచుకుంటే గిరీశం గిరీశమే – అప్పారావుగారు అప్పారావుగారే అనే కేటాయింపు పద్దులు తేలిపోతాయి.

గిరీశాన్ని ఒక వ్యక్తిగా మనం పరిగణిస్తే అతడి యౌవన దశతోటి అప్పారావుగారి కౌమార, వార్ధక్య దశలను ముడిపెట్టలేక ఈ విభిన్నతను కొందరు ప్రతిపాదిస్తారు. గిరీశానికి కూడా కౌమార వార్ధక్యాలను అప్పారావుగారు వ్యూహించారు. కన్యాశుల్కాన్ని 'ట్రాలజీ' (Triology) క్రింద మూడు భాగాలుగా ఆయన రాద్దామనుకున్న సంగతి మనం మరచిపోకూడదు. ఈ సాహిత్య వాస్తవికతను గుర్తుంచుకున్నపుడే అప్పారావుగారే గిరీశం అన్న విస్తృత కావ్యసత్యాన్ని మనం గుర్తించగలుగుతాం!

ముందుగా ఒక విషయాన్ని మనం మరచిపోకూడదు. మనలో ప్రతి ఒక్కడిలోను గిరీశం అంశ ఎంతో కొంత ఉండకపోదు. భగవద్గీతని ప్రబోధించిన శ్రీకృష్ణ పరమాత్ముడు (అయితే గియితే) తన బాల్య యౌవనాలలో పరమ ధూర్తుడన్న సంగతి మరచిపోకూడదు. అలాగే కన్యాశుల్కంలో మెత్తని వంచకుడైన గిరీశం ఉత్తరోత్తరా చాలా మారాడు. ఆ మార్పుకు బీజం కన్యాశుల్కంలోనే ఉంది. కన్యాశుల్కం తరువాత అప్పారావు గారు కొండుభట్టీయం రాశారు. ఇది గిరీశం జీవితంలోని రెండవ ఘట్టం. దీనిని దృష్టిలో పెట్టుకునే బుర్రా శేషగిరిరావుగారైనా, కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారైనా, నేనైనా – అప్పారావుగారే గిరీశం అనడానికి సాహసిస్తున్నాం. సాహసించి నిరూపించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాం.

కొండుభట్టీయంలో గిరీశం గురించి మరికొన్ని భోగట్టాలు దొరుకుతాయి.

దివాన్ బహద్దర్ రాజారాంగారు గిరీశం గురించి ఈ వైనాలిస్తారు.

"ఇతడు నా బాల్యస్నేహితులైన యుగంధర్రావు పంతులుగారి కుమారుడు. చిన్ననాటినుంచి ఎరుగుదును. బి.ఏ. ప్యాసు అయినాడు. తండ్రి ఆర్జించిన ధనంపెట్టి బతుకుతున్నాడు. ఇతనిని సంఘ సంస్కారం వారు 'కప్తాను' అంటారు.

సాహసౌదార్యములుగల మనిషి. కోటి విద్యలున్నాయి. నాటకాలాడుతాడు. పాడుతాడు. గారడీ చేస్తాడు. దొరలకి తనంటే సరదా. తండ్రి చేసిన మొదటి వివాహం భార్యపోయింది. పిల్లల్లేరు. తిరిగి వివాహం లేదు. చేసుకుంటే మరెవరైనా పిల్లను ఇచ్చివుందురు. అర్ధరాత్రి వేళ ఎటువైపునించి పిలిచినా రెండు వేలమంది వెనక కూడుతారు. గుణయోగ్యతలున్నవిగాని కొంచెం పెద్ద పిన్న తారతమ్యం మరచి హాస్యరసంగా మాట్లాడుతాడు. తుంటరి."

కొండుభట్టీయంలోని ఈ భోగట్టాలవల్ల కన్యాశుల్కంలోని 'డామిట్ కథ అడ్డం తిరిగింద'ని నిష్క్రమించిన గిరీశం ఎంత మారాడో తెలుస్తుంది. కొండు భట్టీయంలోని గిరీశం ఎవరికీ అపకారం చెయ్యడు. కన్యాశుల్కంలో పూటకూళ్ళమ్మ దగ్గర పుచ్చుకున్న సొమ్ము కైంకర్యం చేసి ఎలా బయటపడ్డమా అన్న అవస్థలో గిరీశం మొదట సాక్షాత్కరిస్తాడు.

కొండుభట్టీయంలో "అజ్ఞానం! ఈ అజ్ఞానం పోతేగాని మనదేశం బాగుపడదు" అన్న వాక్యాలతో గిరీశం ప్రవేశిస్తాడు. ఈ రెండు ప్రవేశాలలోనే గిరీశంలో వచ్చిన బ్రహ్మాండమైన మార్పు ద్యోతక మవుతుంది. కన్యాశుల్కంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు గారి కుమారుడు వెంకటేశానికి చదువు చెప్పడానికి గిరీశం వాళ్ళ గ్రామానికి వెళతాడు. కొండుభట్టీయంలో కొండుభట్లుగారి కుమారుడు రామ్మూర్తికి గురువుగా గిరీశం సీతారామ పురానికి వెళతాడు.

కన్యాశుల్కంలో అక్కడ స్వప్రయోజనం కోసం గిరీశం తాపత్రయ పడతాడు. కొండుభట్టీయంలో ఇక్కడ పరోపకారానికే పాటుపడతాడు. కన్యాశుల్కంలో వెంకటేశాన్ని తండ్రి మీద తిరగబడమని గిరీశం ప్రబోధిస్తాడు. "ఇదే బెంగాలీ కుర్రవాడయితే ఏం చేస్తాడో తెలుసా తండ్రయేది తాతయేది కర్రపట్టుకుని చెమ్డా లెక్కొడతాడు" అని వెంకటేశానికి పురెక్కిస్తాడు. కొండుభట్టీయంలో రామ్మూర్తి తన తండ్రి చేస్తున్న అమర్యాదలకు సిగ్గుతో చచ్చిపోతున్నానంటూ 'తెగించి దేశాలంట పోదునా' అని గిరీశం గారి సలహా అడుగుతాడు. ఇక్కడ గిరీశం చేసిన హితబోధ గమనించతగ్గది. తండ్రి చేస్తున్న పనులు సిగ్గుచేత చెప్పలేకపోయిన రామ్మూర్తితో "ఒకరి లోపాలకు మనం సిగ్గుపడనేల. చేతనయినంత వరకు మళ్ళిద్దాం. మళ్ళకపోతే కనికరిద్దాం. సిగ్గుతోను కోపంతోనూ పనిలేదు" అని మానవుల నర్థం చేసుకున్న ఒక మహాకవి అనవలసినమాటలు గిరీశం నోటంట వచ్చాయి. ఈ పై సంభాషణను అప్పారావుగారు 'మాటామంతి'గా అనుకున్న భావాలతో తైపారువేయాలి.

"అన్నిటికంటే జాలి గొప్పది. మానవులను ప్రాణులను ప్రేమించాలి. ప్రపంచాన్ని ప్రకృతిని కరుణా దృష్టితో వీక్షించాలి. ఇది సాహితీ పరునకు అతి ప్రధానం. ఉత్తమ భావకవిత్వానికి పరిపోషకం."

ఈ ఒక్క దాఖలా చాలనుకుంటాను గిరీశంలో క్రమేణా అప్పారావుగారి గొప్పతనం ఎలాగ బైటపడుతున్నదో చెప్పటానికి.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: ఆగష్టు 1, 1969)

★ ★ ★

గిరీశం సూర్యుడు

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

"ఒక సూర్యుండు సమస్త జీవులకు దానొక్కొక్కడై తోచుపోలిక" గిరీశం పాత్రకు కూడా అబ్బింది. "ప్రగతి" ఉగాది సంచికకు ఏదైనా వ్యాసం రాసి ఇవ్వమని సంపాదకులు అడిగిందే సందుగా 'గిరీశం ది పొయట్' ఈ పత్రికలోకి దూరివచ్చింది. అది మామూలు వ్యాసంకాదు. మరేమిటంటే, సృజనాత్మకమైన పాత్రచిత్రణ కాబట్టి వివాదాలను అది మనస్సులో పెట్టుకుని బయల్దేరలేదు. అయినా వివాదం సాగింది. ఒకటి కాదు, రెండుకాదు, నాలుగు నెలలపాటు సాగింది. మంచిదే, తన్మూలంగా గిరీశం ధన్యుడయ్యాడు. వ్యాసకర్తలు పాత్రలుకాగా ఆ పాత్రలలోని నీటిలో, వాటివాటి యోగ్యతనుబట్టి ఒక్కో విధంగా గిరీశం సూర్యుడై ప్రకాశించాడు.

ఇప్పటికి (1–8–69) పదహారుమంది పాల్గొన్న ఈ వివాదంలో మరెందరు పాల్గొన్నా గిరీశంపాత్ర ఇంకా కొత్తపలకలను బయటపెట్టగలుగుతుంది. ఇంకా కొన్ని సొగసులను చూపెట్టగలుగుతుంది. అయినా, దేనికైనా ఒక హద్దు ఉండాలి. కాబట్టి ఈ వ్యవహారానికి భరతవాక్యం పలకవలసిందిగా సంపాదకులు నన్ను కోరారు. అందుకనే మళ్ళీ గిరీశాన్ని ఆవాహనచేసి ఈ వ్యాసం రాస్తున్నాను.

నిజజీవితంలో తారసిల్లుతూ వచ్చిన వ్యక్తులను, వారి నడతలనూ, నాణ్యాలనూ గురజాడ తమ నోటుబుక్కులోకి ఎప్పటికప్పుడు ఎక్కించుకుంటూ వచ్చారు. యదార్థ వ్యక్తులను పాత్రీకరించే పద్ధతికూడా ఆయనకు తెలియనే తెలియని విద్యకాదు. గిరీశానికి గానీ మరొక పాత్రకుగానీ మూలమంటూ ఒకటి ఏదో ఉండి ఉండవచ్చు. ఆ రోజుల్లో ఒకరిద్దరు ఆనంద గజపతి వద్దకువెళ్ళి అప్పారావు తమను అభాసు పట్టించారని ఫిర్యాదు చేశారట కూడా. ఈ టాటాలు సాహిత్య చర్చకు తుపాకి తూటాలేనని గమనిస్తే ఊహాగానాలు సద్దుమణిగిపోతాయి. నికరమైన సాక్ష్యాధారాలు లేందే ఎంత కొమ్ములుదిరిగినవాడు చెప్పినా, కట్టుకథ సిద్ధాంతమై కూర్చోబోదు.

పాత్రీకరణ పద్ధతి గురించి అప్పారావు చేయి విడిచి రాసుకొని ఉన్నారు:

An author does not draw all his characters from life, but unconsciously indents on the trails (traits) of imaginary productions of previous poets.

గిరీశానికీ ఫాల్ స్టాఫ్‌కూ, గిరీశానికీ శకారునికీ ఏవైనా పోలికలుంటే అవి ఈ పద్ధతి వల్లనే సంక్రమించి ఉంటాయి. గిరీశం పాత్రను జీవితంనుంచే గ్రహించినా పూర్వ మహాకవుల భావనాత్మక పాత్రల లక్షణాలు దానికి అంటుకొని ఉంటాయి. ఇంతకూ ఫలానా అని ఏ వ్యక్తికి గిరీశం పాత్ర అచ్చుకు మచ్చు? ఇదమిద్ధమని ఎవ్వరూ – బుర్రా శేషగిరిరావు కూడా – జవాబివ్వలేని ప్రశ్న ఇది. వారి శిష్యులు కుటుంబరావుగారు ఒకటికి రెండుమార్లు రాసినదాన్నిబట్టి గిరీశం పాత్రకు "ఆధారం" అప్పారావే అన్న మాటలకు అర్థం అప్పారావే గిరీశం, గిరీశమే అప్పారావు అని కాదు. "అప్పారావును ప్రాతినిధ్యం వహించదగిన పాత్ర కన్యాశుల్కంలో మరొకటి లేదని, గిరీశం అప్పారావుకు ప్రతినిధి అనీ, తన తెలివితేటలూ, యుక్తి చాతుర్యాలూ గిరీశం ద్వారా వ్యక్తం చెయ్యటానికి అప్పారావు కృషిచేసి వుండాలనీ" నిర్ణయించి, తేల్చుకున్నట్లు కుటుంబరావుగారు రాశారు.

ఆరుద్రగారు చేసిందల్లా కుటుంబరావుగారి 'లాజిక్'ను కొసకంటా లాగడమేగాని తదన్యం కాదు. అసిరిగాని చమత్కారం – సద్యస్ఫూర్తి, రామప్పంతుల లౌక్యప్రజ్ఞ, మధురవాణి నేర్పు –

ఇవ్వన్నీ అప్పారావువే కావా? దెయ్యానికి పెట్టిన వడపప్పు అసిరిగాడు తినివెయ్యడం మాత్రం మత ప్రాబల్యంమీద మూఢ విశ్వాసంమీద నవనాగరికత చేసిన దాడికాదా? ఏ పాత్ర అయినా నాటకకర్త సృష్టే అయినప్పుడు వాటన్నిటిలోనూ అతని అంశ అంతో ఇంతో ఉంటుంది.

వాదించవలసి వస్తే పూటకూళ్ళమ్మ కూడా అప్పారావుకు ప్రతినిధి కాగలదు. వంచనా శిల్ప ప్రవీణుడైన గిరీశం పాత్రకు తగిలే చీపురుకట్ట దెబ్బ నాటక కర్త మనస్సును ఎందుకు పట్టివ్వదో తెలియదు. ఈ దెబ్బలూ దెప్పలూ ఏవి కూడా ఆ పాత్ర వంకరను తీర్చలేకపోయాయి కాబట్టే, Poetic Justice అనే బడితె కర్రను చేబూని చిట్టచివరకు నాటక కర్తే దిగివచ్చి ఆ పాత్ర నడుము విరగగొట్టవలసి వచ్చింది. దుర్నడతను ఆకర్షణీయంచేస్తే రాగల ప్రమాదాలను అప్పారావు గుర్తెరిగి ఉన్నారు. మధురవాణిని సంస్కరించింది కూడా ఇందు నిమిత్తమే.

హాస్యం వరకైతే గిరీశం అప్పారావు నోట్లోంచి దూసుకు వచ్చిన పాత్రే. మాటనేర్పరితనం, ఎప్పటికెయ్యది ప్రస్తుతమనే తత్వం. నవనాగరికతగానీ పట్నవాసపు పోకిళ్ళుగానీ ఒంటబట్టని అగ్రహారీకుల వద్దనూ ట్యూషను పిల్లల వద్దనూ విద్యా విజ్ఞానాలింకా తలకెక్కని స్త్రీలవద్దనూ వెలగబెట్టే 'దబాయింపు సెక్షను', – ఇవన్నీ గిరీశం బ్రాండు హాస్యంలో చేరిక. మాటల మూలంగా కలిగే హాస్యం అధమ స్థాయికి చెందినట్టిది. సన్నివేశాల వల్ల కలిగే హాస్యమే మేలైనట్టిది. అయినా, హాస్యం కోసమే హాస్యమైతే అప్పారావు మరొక నాటకమేదో రాసి ఉండేవారు. తానే అన్నాడు కూడా;

The book has gained an unobtrusive moral purpose. You will find that I do not at all trifle with life. I take it quite seriously, a very difficult matter in a book that bubbles with laughter.

హాస్యం కోసమే ఈ నాటకాన్ని చదివే, ఆనందించే వాళ్ళను మరొకచోట ఆయన ఈసడించి ఉన్నారు. I will be as terrible as I am humorous అన్న వ్యక్తి ఆయన. ఈ moral purpose అనే గుణం ఏ పాత్రద్వారా వెలువడుతుందో ఆ పాత్రే అప్పారావు అభిమానాన్ని దోచుకొని ఆయనకు నిజంగా ప్రాతినిధ్యం వహించగల పాత్ర అనుకోవలసి ఉంటుంది.

అంతేగాని, విధవా పునర్వివాహోద్యమాన్ని తన స్వార్థంకోసం వినియోగించుకోబూని, యాంటీ నాచ్ ఉద్యమాన్ని ఖరాబుపట్టించి, ఒపీనియన్స్ ఛేంజ్ చేసుకుంటూ పోయే గిరీశం, సౌజన్యారావన్నట్లు – డెవిల్, అషాఢభూతి అనే మాటకూడా ఆయన వాడిందే. దగాకోరుకూడా.

"ఔరా! నీలాంటి అషాఢభూతులవల్ల నీ గురువుగారు యెంత సులభంగా దగాపడతారూ! అరె, నన్ను కూడా భ్రమింపజేస్తివే! మధురవాణిని డెవిలంటివే? నీవే డెవిల్!"

ఏ పాత్ర ఈ మాటలన్నదో ఆ పాత్ర యొక్క యోగ్యతా యోగ్యతలనుబట్టే ఆ మాటకు విలువ. సౌజన్యారావు పేరే ఆయన యోగ్యతకు అంటించిన చీటీ. నాటకంలోనేగాక సంఘ జీవితంలో కూడా నాగరికత కొనితెచ్చిన నిజమైన చిత్తసంస్కారానికి Moral Purposeకు ఆయన ప్రతినిధి. దానికి నిజంగా దోహదం చేసిందికాబట్టే ఎంత నీచమైన వృత్తిలో ఉండినా మధురవాణికూడా ప్రతినిధి. ఇక నాటక కథా నాయకత్వమూ, పైపైకి గిరీశంది లాగే కనిపిస్తుంది. కన్యాశుల్క నాటకాన్ని భాషాంతరీకరించి శీర్షిక మార్చేట్లుంటే The Adventures and Escapades of Girisam అనవచ్చుకూడా. ప్రధాన నాటక కథా ఘట్టాలలో తాను హాజరు. కథాగమనానికి అంతగా తోడ్పడకున్నా దాన్ని మెలికలు తిప్పగలడు. చప్పగా ఉన్నచోట తాను నాలుకకు రుచిని చేకూర్చగలడు. ఇవన్నీ చేరినా, అతగాడు నాయకుడుకాదు సరికదా ప్రతినాయకుడౌతాడు. విలన్: అందులోనూ కామిక్ విలన్. ఇతని వేళాకోళపు దుర్జనత్వం ఏ నాటక పాత్రకూ హాని చేకూర్చదని ఒకరన్నారు. అది నిజంకాదు. బుచ్చమ్మకు హాని చేకూర్చి ఉండేది గనుకనే బుచ్చమ్మ పూనాకు వెళ్ళిపోవలసి వచ్చింది. లుబ్ధావధాన్లకు హాని

కలిగించబూనుకుంది. వెంకటేశానికి హాని కలిగించింది. వీటన్నిటినీ మించి నాటకం యొక్క Moral Perposeకే హాని కలిగించింది.

గిరీశం అప్పారావుకు ప్రతినిధి అయితే అప్పారావు గిరీశానికి పూచీ పడినట్లేనా? ఇది అప్పారావుకు ఘోరమైన అన్యాయమౌతుంది. రాజకీయాల మీదనూ మూఢ సాంఘికాచారాల మీదనూ బండ చదువుల మీదనూ బార్బరస్ పీపుల్ మీదనూ గిరీశం విసిరిన విసుర్లు అప్పారావుకు సమ్మతమైనవే. సందేహం లేదు. ఆ మేరకే అప్పారావుకు తాను ప్రతినిధి. అయితే, విమర్శకు యోగ్యత కూడా ఉండాలి. ఆ యోగ్యత గిరీశానికి లేదు. అది ప్రధానంగా నైతికమైనది. తన నీతి పేరు అవినీతి. అలాంటి వాడు చేసే విమర్శ సవ్యంగా ఉన్నదనిపించినా, తనకంటే యోగ్యత కలిగినవారుచేసే విమర్శతో పోల్చినప్పుడు దీని పస బయట పడిపోతుంది. ఇది ముఖ్యంగా నోటి పస మట్టుకే. నోటికీ చేతికీ పొంతనలేదు. పరోపదేశ పాండిత్యమేగాని ఆత్మ సంస్కారం ఏకోశానా కనిపించదు.

పాశ్చాత్య నాగరికత తెచ్చిపెట్టిన మేలునూ కీడునూ అప్పారావు వేరుపరచి చూశారు. పాశ్చాత్య విద్య మన యువకులకు లేనిపోని అతిశయాన్ని భేషజాన్నీ తెచ్చిపెట్టిందని గమనించారు. వెంకన్న పంతులు అనే స్థానిక సంస్కరణోద్యమ నాయకుడు మరణించిన సందర్భంలో ఆయన రాసుకొన్న డైరీని చూస్తే తెలుస్తుంది. సూర్యారావుగారి అనువాదం అస్తవ్యస్తంగా ఉన్నప్పటికీ ఆ భాగం పునఃపునః పఠనార్హంగా ఉంది. పాశ్చాత్య విద్యా పద్ధతిలోగల లోపమల్లా సామాజిక మేధో జీవిత పరిస్థితులను సమన్వయం చేసే శక్తి దానికి లేకపోవడమే. విద్యాధికుడైన వ్యక్తి సమాజానికి అతీతుడ ననుకొంటున్నాడు. అంధ విశ్వాసాలను పోగొడుతున్నప్పటికీ, అది ప్రబోధించే నాగరికత "సాంఘిక ప్రగతి శూన్యమైనది." అస్థిరత్వాన్ని కలిగిస్తూ అలజడిని రేపినంతగా స్థిమితాన్ని చేకూర్చదని పాశ్చాత్య నాగరికతను ఆయన తప్పు పట్టారు.

వెంకన్న పంతులే అలాగైతే ఆయన మీగాళ్ళ వరకు గూడా రాని గిరీశం పాశ్చాత్య నాగరికతలోని పైపై మెరుగులను మాత్రమే సమకూర్చుకొని మారుమూల పల్లెల మూర్ఖజనుల వద్ద ప్రదర్శిస్తూ నిక్కుతూ, వారిని మార్చడానికి గాక ఏమార్చడానికి మాత్రమే ఈ నాగరికతను ఒక ఆయుధంగా వాడుకొన్నాడు. తనది వేషభాషల నవ్యత్వమేగాని సంస్కార భవ్యత్వం కాదు. వాళ్ళు బార్బరస్ పీపుల్ నిజమే. తాను సివిలైజ్డ్, ఇది కూడా నిజమే. అయితే తాను రోగ్ కూడా; సివిలైజ్డ్ రోగ్!

గిరీశం పాత్రలో పరస్పర విరుద్ధాంశాలు ఇన్ని ఉండబట్టే, ఆంధ్రుల అల్లారు ముద్దుపాత్ర అయింది. ఒక కొత్తతరానికి అది ప్రతినిధి, అప్పారావుకుకాదు. నవనాగరికత తాలూకు వేషభాషలతో మహోద్యమాల తాలూకు పదజాలంతో లోకులమీదపడి నోటితో పొట్టపోసుకోగల విద్యా లవ దుర్విదగ్ధుల కూటమికి గిరీశం వేగుజుక్క. రామప్పంతుల జాతి లౌక్యానికి ఈ నయవంచన సైదోడు మాత్రమే. రామప్పంతులు 'ఆర్చ్ విలన్' కాగా, గిరీశం 'లవబుల్ విలన్' కాగలిగాడు. హాస్యమే అతన్ని పచ్చి దుర్మార్గుడు కాకుండా కాపాడింది. జాలికూడా కలిగించేంతగా పాఠకుల మది కెక్కినందుకు అప్పారావు అభిప్రాయాలను కొన్నిటిని – ఆయన హృదయాన్ని మాత్రం కాదు – తాను తన నోట బెట్టడమే కారణం. గిరీశం "గురువు" అప్పారావు కాదు – "వీరేశలింగం". ఆ గురువు చేతగాడు పంగనామాలు దిద్దిన అషాఢభూతి!

సమకాలికసమాజ జీవితం పాశ్చాత్య సంస్కృతి సంపర్కంవల్ల పాడిరాయి వేసిన మడుగువలె కదలబారగా, కిందినుంచి పైకివచ్చే మడ్డీ మకిలీ, కొత్త గాలులలోని శుభ్రతా, తీవ్రతా కలగలిసి నప్పుడు, ఆస్తిపాస్తులు లేని ఒక మధ్యమవర్గ యువకుడు తనకొద్దిపాటి చదువునూ జాస్తిగానే ఉన్న తెలివినీ వెంటబెట్టుకుని, వల్లమాలిన ఆశలతో, దిక్కుమాలిన ఆచరణతో సాదా మనుషులను ఎలా చాకచక్యంగా కొన్నాళ్ళపాటు వశం చేసుకోగలిగాడో అదే గిరీశం పాత్ర వ్యక్తిత్వం! పాత కొత్తల సంఘర్షణలో అతని స్థానం "మేలు కలయిక"లో మాత్రం కాదు.

కన్యాశుల్కంలోని గిరీశం పాత్రను వెలగట్టేప్పుడు కొండుభట్టీయంలోనూ, ఇతర రచనా శకలాలలోనూ కనిపించే గిరీశం పాత్ర అవతారాలను మనస్సులో పెట్టుకోందే, మొదటికే మోసం వస్తుంది.

కొండుభట్టీయంలోని గిరీశం కన్యాశుల్కంలోని గిరీశానికంటే స్థితిగతుల్లో చదువు సంధ్యల్లో మెరుగే అయినా, ఇద్దరూ గిరీశం జాతికి చెందినవాళ్ళే. వేషాలు మార్చడం, లెక్చర్లు దంచడం, మహోద్యమాలను సొంత వింత మార్గాలు పట్టించడం వగైరా ఉభయ సామాన్యాంశాలే. అయితే, ఉద్యమ సారధులను విమర్శించి కపట సన్యాసుల ముఖాలకు వేసుకున్న ముసుగులను చీల్చడంవరకు అప్పారావు అభిప్రాయాలకు గిరీశం బాకా అవుతున్నాడు. ఇవేవీ గిరీశంతనం నుంచి గిరీశాలను ఉద్ధరించజాలక పోతున్నాయి. కాబట్టి అప్పారావుగారి కౌమార వార్ధక్యాలకూ గిరీశం పాత్ర జీవిత దశలకూ ముడి పెట్టడం గిరీశాన్ని ప్రేమిస్తున్నంతగా గురజాడను గౌరవించేపనికాదు. అయినా కన్యాశుల్కాన్ని మార్చి రాస్తున్న కాలంలోనే కదా అప్పారావుగారు కొండుభట్టీయం రాసింది. పైగా అది సమగ్రంగా మనకు దక్కుబాటు కాలేదాయె. కాబట్టి ఆరుద్రగారి కొత్త సిద్ధాంతం బలం కోల్పోతున్నది.

గిరీశం అనే చెట్టు మొదలే, మోసం! మూల మొకటే ఫలం వేరొకటే కాబోదు. బుర్రా శేషగిరిరావు పాండిత్యాన్ని అటుంచి, ఆయన సిద్ధాంతాన్ని శంకించవలసి వస్తున్నది. ఇంతకూ ఆయన అప్పారావు శిష్యుడేమీ కాదు. గిడుగు శిష్యుడు. కన్యాశుల్కం మార్చి రాసిన కొంతకాలానికి, సహచరుడయ్యాడు. సయానా శిష్యుడనుకొన్నా, ఆయన చేసిందంతా సిద్ధాంతమెలా కాగలదు? గిరీశం పాత్ర నిర్మాణంలో అప్పారావు హృదయాన్ని ఆయన అంతుజిక్కించుకొన్నట్లు కనిపించదు. సంస్కరణోద్యమాలలో పేరు ప్రతిష్ఠలు సంపాదించి, అవసరం వచ్చినప్పుడు వాటికే ఎసరుబెట్టే మహానుభావుల కోవకు గిరీశం మొగదారు. అతని మాటలు ఉద్యమానివే. చేతలు ఉద్యమ వ్యతిరేకులవి.

('ప్రగతి' వారపత్రిక: ఆగష్టు 8, 1969)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



కన్యాశుల్కం: భాష

కన్యాశుల్కస్థ గ్రామ్యభాషావాద విమర్శనము

శ్రీ కాశీభట్ల బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి

కన్యాశుల్కమొక మంచి ప్రహసనము. ఇందుఁబ్రజల యాచారవ్యవహారములు బాగుగాఁ
ౘవరుల హృదయముల నాటునట్లు తెలుపఁబడియున్నవి. పాత్రముల వర్తనములు బీజాం
న్యాయముగా వరుసగా వృద్ధి చేయఁబడినవి. ఇందువాడఁబడిన భాష పాత్రోచితముగా
న్నది. అయ్యది గ్రామ్యము. ఇట్టి ప్రహసనములందు గ్రామ్యము వాడుటయే యుచితము.
ప్రహసనము చదువఁదగినదై యున్నది. దీనిని విరచించిన వారు విజయనగర వాస్తవ్యులగు
హారాజశ్రీ గురజాడ అప్పారావు పంతులు బి.ఏ. గారు. రావుబహదరు వీరేశలింగకవి గారి
హసనములకంటె చాల ప్రౌఢముగా నున్నదని నిస్సంశయముగాఁ జెప్పవచ్చును.

మ్యము గ్రాంధికభాషగా నుండఁదగునా?-

శ్రీమదప్పారావు పంతులవారి రూపకము కన్యాశుల్క విషయమునఁ దగుపని చేయగలిగినను
గింప లేకుండినను, ఏతాదృశ సంస్కారము చేయఁగలిగినను లేకున్నను భాషా విషయిక
స్కారమును దెచ్చి పెట్టుటలో మాత్రము కొంత జయము నందినది. ఇప్పుడు బడులలోఁ
్యాశుల్కమునందున్న బాసవంటి బాస బోధింపఁబడవలెనని తేలుచున్నదఁట! దొరతనమువారి
శాలా పరీక్షకులగు యేట్సు దొరవారు బడులలో గ్రామ్యభాషయే బోధింపఁబడవలయునని
్మానించిరట! హాస్య రసప్రధానములు సంఘసంస్కారపరములు నగు వ్రాఁతలందు గ్రామ్యభాష
ఁబడిన వాడఁబడుగాక. రూపకములలో నీచ పాత్రములకు గ్రామ్యమే వినియోగింపఁబడుగాక,
సర్వత్ర గ్రాంధిక బాషగా నుండుటకును బడులలో బోధింపబడుటకును మాత్రము తగదు.
ౘన:-

"గ్రామ్యా గ్రామ్య విభాగపరం వ్యాకరణం" - అహోబలపండితీయము.

భాష వ్యావహారిక మనియు గ్రాంధికమనియు రెండు విధములు. వ్యావహారిక భాష హద్దులకు
నుగాక మంచి సంస్కారముల నందక స్వేచ్ఛా సంచారము కలిగి యందఱినోటంబడి కులటవలె
స్తతనంది యుండును. గ్రాంధికభాష యన్ననో సదాచార్యులవారివలని సంస్కారములను
ంది హద్దు గలిగి గ్రంథములందు వర్ణితయై సౌష్టవ సౌకుమార్యాదులు గలిగి వీధింబడి
చరింపక పెద్దల సుద్దులకు లోఁబడి పతివ్రతవలె శుద్ధపద క్రమము గలిగి శోభించుచుండును.
షాపాతివ్రత్యము నేను గ్రొత్తగఁ దెచ్చి పెట్టినది గాదు. "Chastity of Language" (చేస్టిటీ
ఁ లాంగ్వేజి) అని పాశ్చాత్యులు వాడుదురు. భాషయొక్క పాతివ్రత్యమని దీనియర్థము.
ఁగా శుద్ధత్వమనుటయే. మనవారును సుశబ్దాపశబ్ద నియమములేక వ్రాయు కవితను
వితఁగా నెంచి దానిని వేశ్యతోఁ బోల్చియున్నారు.

' గణయంతి నాపశబ్దం నవృత్త భంగం క్షయం నచార్థస్య! రసికత్వే నాకులితా వేశ్యాపతయశ్చ
వయశ్చ,' అని సుభాషితరత్నాకరమునందుఁ జెప్పినరీతిగా నియమములేని గ్రామ్యభాషను
హాంసులాదరించి గ్రంథస్థము చేయఁదగినది కాదు. సమస్త దేశములందును గూడ వ్యావహారిక
ష వేఱుగను గ్రాంధికభాష వేఱుగను నున్నవి. ఇప్పుడు చాలా పేరును బెంపును
గియున్న యాంగ్లేయ భాషయందుఁ గూడ నీభేదము కలదు. వ్యావహారికాంగ్లేయభాషకును

గ్రాంధికాంగ్లేయభాషకును జాల వ్యత్యాసము కలదు. ఇప్పుడింగ్లీషు భాషయందు బి.యే.ల యెం.యే. లుగానున్న వారు కూడ – ఇంగ్లీషువారింటికడ వాడుకొను వ్యావహారిక భాష – గ్రహింపఁజాలరు. అది మనకింగ్లీషు వలెనే కాన్పింపదు. లాటినో గ్రీకు భాషయె వలెఁదోఁచును. ఈ క్రింది వాక్యములం గనుఁడు.

"Now doan't,ee, Rachel! I wouldn't ha'done it, only I wanted summut t buy'ee a fairing wi,' and I be as vlush o' meny as a twodo' veathers."

"Thee mind what I tells'ee." — "Tom Brown's School Days."

గ్రామ్యభాషనే గ్రాంధిక భాషగాఁ దీసికొను నెడల చాలచిక్కులు కలుగును. వాని క్రింద వివరించెద:–

(1) వ్యావహారికభాషనే గ్రాంధిక భాషఁగాఁజేయునెడల ముద్దుల మూటకట్టు తెలుంగుభాషయే నశించును. ఒకవేళ నొంటి ప్రాణముతో జీవించినను దొల్లింటి మార్దవమును నిలుపుకొనఁజాలదు. ఈ హిందూ దేశములో నాంధ్రదేశము మిక్కిలి చిన్నది. తెలుంగు మాటలాడువారు చాల తక్కువ. రాజభాష యింగ్లీషు. మూఁడు వంతులు వ్యవహారము కూడ వీరి చేతులలో యుండుటచే వ్యావహారికభాషయు నింగ్లీషే యగుచున్నది. ఈ స్థానమును దొల్లి తురుష్క భాష పొందియున్నది కావున, వ్యావహారిక భాషలో నిప్పుడు మూఁడు వంతులకంటెఁ బైగా తురు బాస, ఇంగ్లీషు భాష మున్నగునవి వచ్చి పడినవి. ఇప్పుడొక యుత్తరము వ్రాసికొనిన నందు దెలుంగు పదముల వెతుక వలయును. దొరతనమువారికి, మనవిని బంపుకొనిన నందు దెలుంగు శబ్దముల గంచుకాగడాలతోఁ బరిశోధింప వలయును. ఒక పత్రము వ్రాసికొనిన నందు నాంధ్ర వాక్కులు మందునకైనను గానరావు. ఇఁక గ్రంథములు కూడ వ్యావహారిక భాషలో వ్రాసినయెడలఁ దెలుఁగెక్కడఁ గానంబడును? దానిఁజూచు భాగ్యము మనకెట్లుకలుగును? దానినాలించు వైభవము మనకెట్లు లభించును. చూడుఁడు. వ్యవహారమున నిప్పుడు మనబాస యెట్లున్నదో! కీర్తిశేషులైన కవికులచంద్రులగు వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రుల వారాంధ్రముఁ గూర్చి వ్రాసిన వ్యాసములో నిప్పటి వ్యావహారిక భాషా స్థితియిట్లున్నది:–

"ఇంకనిట్టి పదములు సాధారణ వ్యవహారములో నెన్నివాడఁబడునో చూడుఁడి. పురుషులలో, 'ముసద్దీలు' తెల్లవాఱలేచి 'తుపాకీ' చేతబట్టి వేట 'సికారీ' వెళ్ళి, యందులో 'కులాసా' తీఱినమీఁదట నింట భోంజేసి, 'కుడితినీ' మీఁద 'నంగరకా' తొడిగి, తలకు నొక్క, 'జలతారు', 'పాగాను' 'మొగలాయీ' 'మోస్తరు' న జుట్టి, 'దస్త్రమును' జందుగా పెట్టెను దీసికొని 'డలాయతులు' ముందునడువ దిరిచినాపల్లి 'జాతీల జోడు పసందు' మీఁఱఁ బన్నిద్దఱు 'బోయీల' 'బంగాళాసవారీ' నెక్కి, 'పేట' దాటి 'బజారు'లోని 'మసీదు' ముందఱగా 'కచ్చేరీ'కి వెళ్ళుచు మధ్యమధ్యను 'సలాము'లందుచు 'దివాణపు' 'దేవిడీ' యెదుటను దిగి 'డఫేదారు' ఎదురుకొనఁగా లోపలికిఁ బోయి 'తివాసీ' మీఁద 'బాలీసా'నుకొని 'కూర్చుండి' యొక్క 'నౌకరును' 'పంకా' లాగఁజెప్పి గుమాస్తాను బిలిచి 'సిస్తుదస్తు' బేరీజులు 'తనికీ' చేసి 'కిస్తీలు' 'బేబాకీ'గా 'వసూలు' చేయు 'హంగామా, జవాను' లకు 'దస్తకు' లిచ్చిపంపి 'చిట్టాలలో జమాఖర్చులు' 'తావేళ్ళు' వేసి 'దస్కతు'లు చేసి 'వసారాలో' గొంతవడి 'పచారు' చేయుచు గొందఱు 'అసామీ' లవల్ల 'అర్జీలు దాఖలు' చేసికొని యందులోఁ గొన్ని టిని 'వాఫజు' చేసి యంతటితో నా 'రోజుఖమాయిషు మర్తబు' చేసి, 'మామూలు, చొప్పున 'హవేలు' వెనుకగా 'హుజారు జవాబు నివీసు' వ్రాసిన 'తపాలాచీటి'లోని కబురులకు మెచ్చుచుఁ ద్రోవఁగనిపించిన 'సాహుకారు'ను హుండీ చెలామణీ రుసుములు 'తాజా' గానున్నవో 'జాస్తి' గానున్నవోయడిగి, 'కుసుంబాగౌనుతానుల యసలుఖరీదును' 'నఖా' యును దెలిసికొని 'హాయిగా' నింటికి మరలుదురు."

ఇది యిప్పటి మన వ్యావహారిక భాష, దీనిని మనము తెలుఁగన వచ్చునా? ఇదియా "దేశభాషలలో నెల్లఁ దెలుగు లెస్స," అని కృష్ణదేవరాయలు చెప్పిన తెలుఁగు? ఇదియా "Italian of the East." ఇందుఁ దెలుఁగు పదము లెన్నికలవు?

ఇంకను నిప్పుడప్పు డింగ్లీషు పదములు హెచ్చుగా వాడఁబడుచున్నవి. ఈ విషయమై మన యప్పారావు పంతులవారి కన్యాశుల్కమునుండియే యొక యుదాహరణముఁ దీసికొందుము:-

"గిరీశం - డామిట్, ఇలాటిమాటలంటే నాకు కోపం వొస్తుంది. ఇది బోస్ ఇన్స్టిట్యూడ్. నాతో మాట్లాడ్డవేఁ ఒక ఎడ్యుకేషన్, అమాటకొస్తే నీకున్న లాంగ్వేజి నీమాష్టరుకుందీ? విడోమారియేజి విషయమై, నాచ్చికొశ్చన్ విషయమై నీకు యెన్ని లెక్చర్లు యిచ్చాను; నా దగ్గర చదువుకున్న వాడు ఒహడూ అప్రయోజకుడు కాలేదు. పూనా డక్కన్ కాలేజీలో నేను చదువుతున్నప్పుడు దిఇలెవెన్ కాజస్ ఫర్ది డిజనరేషన్ ఆఫ్ ఇండియాను గూర్చి మూఁడుఘంటలు ఒక్క బిగిని లెక్చర్ యిచ్చేసరికి ప్రొఫెసర్లు డంగయి పోయినారు. మొన్నబంగాలివాడు యీవూళ్ళో లెక్చరిచ్చినప్పుడు ఒకడికైనా నోరు పెగిలింది? మనవాళ్ళు వట్టి వెధవాయలోయ్. చుట్టనేర్పినందుకు థాంక్ చెయ్యక తప్పు పట్టుతున్నావు? చుట్టకాల్చడం యొక్క మజా నీకుయింకా బోధపడకపోవడం చాలా ఆశ్చర్యంగా వుంది. చుట్టకాల్చబట్టెకదా దొర్లింత గొప్పవాళ్ళయినారు. చుట్టకాల్చని యింగ్లీషు వాణ్ణి చూశావూ చుట్టపంపిణీ మీదనే స్టీమ్ యంత్రం వగయిరా తెల్లవాఁడు కనిపెట్టాడు."

అని అప్పారావు పంతుల వారు కన్యాశుల్క నాటకములో వ్రాయించియున్నారు. వీరి యీ నాటకములో రెండువంతులకు పైఁగా నింగ్లీషు వాక్యములును నొక భాగమునకుఁబైఁగా తురక మాటలు మున్నగు నవియుం గలవు. ఇదియా యాముక్త మాల్యదాకారుఁడు 'దేశభాషలందుఁ దెలుఁగు లెస్స' యని చెప్పిన తెలుంగు? దీనినా మన అప్పారావు పంతులవారు "The Italian of the East" అని పీఠికలో వ్రాసినారు? మసీదును గట్టుచు నందు విష్ణ్వాలయపు ఱాలను గొన్నింటి తురకలు తగిలించిన కారణమున నా మసీదు విష్ణ్వాలయమగునేని ఇది తెలుఁగు కాఁగలదు.

కన్యాశుల్క నాటకమునందున్న పదములలో మూడుపాళులింగ్లీషు పదములు తురుష్కపద ములునై నోటనుచ్చరింప ననువుపడని యుచ్చారణము కలిగి యున్నవి. ఎచ్చటఁ జూచినను హలంతములే. ఎచ్చటఁ జూచినను శ,ష,వఁం, ఞ మొదలగు సాధారణముగా నుచ్చరింప ననువుపడని వర్ణములే, అయినను యిది యింకను మృదుమధుర భాషయట! పూర్వసువాసిని యనినట్లు "The late Italian of the East" అనవలెను గాని "Italian of the East" అనుటకు వలనుపడదు. వ్యవహారములలో నింగ్లీషు తురుష్కభాష మున్నగునవి వచ్చి యిదివఱకే తెలుంగును ద్రోసిరాజనినవి. ఇప్పుడు గ్రంథములందుఁగూడ నీ వ్యావహారిక భాష ప్రవేశించినయెడల నచిరకాలములోనే తెలుంగు నశించుననుటకు సందియమింతయును లేదు.

"అనియమాద్గ్రామ్యంహి యత్త్వపభ్రంశః"-ఆంధ్రశబ్ద చిం॥

వ్యావహారిక భాషయే గ్రాంథికభాషయైనచోఁ దెలుంగింకను గొంత కాలము బ్రతికియున్నను రూపుమాసి చిక్కితొక్కి చెడియుండును. చెడుటకు మూలకారణము తగుహద్దునమంచు వ్యాకరణాదులు లేక స్వేచ్ఛ కలిగి యుండుటయే. హద్దునందుఁ బెట్టువారొకరు పైనుండి ధర్మముల నేర్పాటుచేసి వానిప్రకారముగా నడిపింపకుండిన మానవకోటులు సరిగ నడుతురా? అట్లే కొన్ని ధర్మముల నేర్పాటు చేసి భాషను వాని నతిక్రమింపకుండ నడిపింపకుండినచో నయ్యదియును జెడిపోవును. కావుననే భాషను యథాక్రమముగా నడిపించుటకై వ్యాకరణములను శాసనములు పుట్టినవి. ఆ శిక్షాస్మృతి లేకుండిన భాషావధూటి తృటిలోఁ జెడును 'అపశబ్దభయంనాస్తి అప్పలాచార్య సన్నిధౌ' అనినట్లె వ్యావహారిక భాష సన్నిధిని అపశబ్ద భయమెక్కడనున్నది? కలమెట్లు పోయిననట్లు వ్రాయుటయు మాటలాడుటయుఁ గదా యందుండును. కావున వ్యావహారిక భాషకు వ్యాకరణముండ నేరదు. వ్యాకరణముయొక్క ప్రయోజనములంగూర్చి మహాభాష్య కర్తన్ యిట్లు చెప్పియున్నాఁడు:-

'మ్లేచ్ఛామాభూమేత్య ధ్యేయం వ్యాకరణం।
దుష్టాఃశ్శబ్దాన్మాప్రయుక్ష్మహీత్యధ్యేయం వ్యాకరణం।'

(సంస్కారములేని గాసటబీసట మాటలాడు మ్లేచ్ఛులము గాకుందుముగాక యని వ్యాకరణము చదువ వలెను. అపశబ్దములు ప్రయోగింపకుందుము గాక యనుతలంపుతో వ్యాకరణము చదువవలెను. అని దీని తాత్పర్యము. సుశబ్దములేవో యపశబ్దములేవో తెలిపి సుశబ్దములను ప్రయోగింపవలెననియు నపశబ్దములు వాడఁగూడదనియుఁదెలుపునది యని దీనివలన తెలియవచ్చుచున్నది.)

"ఆంధ్రవ్యాకరణమనఁగా నాంధ్రమందలి సుశబ్దములఁ దెలుపు శాస్త్రము" అని అబ్బాయి నాయుఁడుగారి వ్యాకరణము బోధించుచున్నది.

"Grammar explains the proper use of language."

"English grammar teaches us to speak and write the English language correctly."

(భాషోచితప్రయోగమును తెలుపునది వ్యాకరణము. ఇంగ్లీషు వ్యాకరణము ఇంగ్లీషు భాషను తప్పులేకుండ సరిగ వ్రాయను మాటలాడను నేర్పును) అని ఇంగ్లీషు వ్యాకరణము తెలుపుచున్నది.

అప్పారావుపంతులవారు తమగ్రంథములో మనయాంధ్ర వ్యాకరణములు సుశబ్దములని బోధించినపదముల కెచ్చటను బుద్ధిపూర్వకముగాఁ జోటిచ్చినట్లు గాన్పించదు. పాత్రములలో నుత్తమాధమ భేదము పెట్టి యుత్తమపాత్రములచే సుశబ్దములను నీచపాత్రములచే నపశబ్దములను బలికింప లేదు. పండితులు (కరటకశాస్త్రిమున్నగువారు) పామరులు (అసిరిగాడు మున్నగువారు) కూడ నింద్యగ్రామ్యమని మనవ్యాకరణ వేత్తలు దేనిని దెలిపిరో దానికంటెను విపరీతమైన గ్రామ్యమునే మాటలాడిరి. ఇందు బహుళముగా నున్న యింగ్లీషు వాక్యములు మాత్రము వ్యాకరణయుక్తముగా నున్నవి! పండితులెట్టు లుచ్చరింతురోయట్టి యుచ్చారణము కలిగియున్నవి. అవి యథాశాస్త్రముగనే యుండవలెను గాఁబోలు! అవి వ్యాకరణ యుక్తముగా నుండకుండిన యుపాధ్యాయులంగీకరింపరు కాఁబోలు! పాత్రముల మాటలకేమి, తమవాక్యములందైన గ్రంథకర్త గారు సుశబ్దములం బ్రయోగించియుండలేదు.

అప్పారావుపంతులవారి పుస్తకమునందు పదప్రయోగము కలమెట్లు పోయిన నట్లు పోయినది. ఒక యుక్తి లేదు. ఒక వరుసలేదు. గ్రంథకర్తగారు తమకెట్లు తోఁచిననట్లు వ్రాసివేసియున్నారు. ఇందులకుఁ గొన్ని యుదాహరణముల నిచ్చెద.

మన పెద్దలు తెలుఁగునందు శ ష మొదలగు నక్కరములు లేవని చెప్పియుండిరి, అట్లు తెలుపుటకుఁగల ముఖ్యకారణము ద్విజేతరులు వాని నుచ్చరింప లేకపోవుటయే. కావుననే తెలుఁగున విషము విసముగను యశము అసముగను మాఱుచున్నవి. ఇంక అప్పారావుపంతులుగారన్ననో 'సల'కు 'శలు' పెట్టి 'శ' లకు, 'సా'లు పెట్టి తమ యిచ్చవచ్చినట్లు వ్రాసిరి. వీరు వేశ్యాశబ్దమును 'వేస్య' అని వాడుచువచ్చిరి. (చూడుఁడు పుట 7,45) ఇది మధురవాణియను గణిక పలికిన పలుకఁట! వేశ్య యనినప్పుడు వీరెట్లుచ్చరింతురో వేస్యయనునప్పు డెట్లుచ్చరింతురో తెలియకున్నది. యకారము తాలవ్యము, సకారము దంత్యము. దంత్యమైన యకారముతోఁగూడిన తాలవ్యమైన యకారము తుది నుండుటచే సకారము సరిగఁ దనస్వరము నంతగా నిలుపుకొననేరదు. వేశ్యాశబ్దమున శవర్ణముఁ బలుకలేని మధురవాణి ఆ వాక్యమునందే "ఆశిస్తా"నని 'శ' వర్ణమును సరిగఁ బలుకఁ గలిగినది. "గిరీశంగారు పుంజాలు తెంపుకు పరిగెత్తుతారు" అనియు (పుట 75) 'నిసిరాత్రివేళ' అనియు (130) పలుకగలిగినది. ఇంతయేల, యీ మధురవాణియే "వేశ్యకాఁగానే దయాదాక్షిణ్యాలు వుండవో", అని శవర్ణమునే పలుకఁ గలిగినది. ఇంక గిరీశమును బ్రాహ్మణుఁడు "క్రిమినల్ కేసు కావలశిందే" అనినాడట. ఇచట 'స' కారమునకు 'శ' వర్ణమును బెట్టియున్నారు. ఉచ్చారణ భేదమంతగా నుండ నేరదు. పదముల నశాస్త్రీయము చేయుటకు మాత్ర మక్కరకు వచ్చును. 'అ పాతు యెక్క తీసి' (80 పుట) అని 'సకారమొక్క చోట,' "క్రిమినల్ కేసు తేవలశిందే" యని 'శ' యొక్క చోట తనుయిచ్చ వచ్చినట్లు గ్రంథకర్తగారు వ్రాసియున్నారు. పోలిశెట్టియని యొకచోట (82 పుట) పోలిసెట్టియని మఱియొక చోట (94) వ్రాసియున్నారు. ఇంకను 'పన్నెండు' అనియొకచోట (90 పుట) పజ్యెండు అని యొకచోట

(93) లిఖించియున్నారు. "శెలవు" అని యొకచోట (3 పుట) 'శలవు' అనియొకచోట (3 పుటయే) ప్రయోగించినారు. అసిరిగాడను కింకరుఁడు 'సెప్పేనాను' (128 పుట) అనినాఁడు. బ్రాహ్మణుఁడగు రామప్పపంతులును 'సచ్చాన్నా' 'పేరు చెప్పేసింది!' (11 పుట) అని నుడివినాఁడు. బ్రాహ్మణుఁడు సచ్చాననుట యీ ప్రాంతములందు వినఁబడదు. కళింగ రాజ్యములోని బ్రాహ్మణులట్లు మాటలాడుదురేమో యనుకొందుమనినను ఆ రామప్పంతులే 'తగిలేస్తే చచ్చానే' (131 పుట) యని పలికినాఁడు. కావున గ్రంథకర్త కలమెట్లు పోయిన గ్రంథమట్లు నడచినది. సచ్చుట యనునది గ్రంథములందుండినను వ్యావహారిక భాషలో లేదు.

గవరయ్యగారను వారొకరు 'రెండు మనుష్యుల బలువుందో లేదో చూడండీ' యని నుడివినారు. (పుట 134)

'ఏమిటి'! యనియొకచోట "ఏవిఁటి" యని యొకచోట "ఏటి", అని యొకచోట నిచ్చవచ్చినట్లెల్ల వ్రాయబడి యున్నది. పాత్రోచితముగాఁ దెలుపుటయేమో యనుకొందుమనినను నొక్క పాత్రమే - యేమిటి యని కొన్ని మాఱులును ఏవిఁటి యని కొన్ని సారులును బలుకుచుండును. ఇట్టి వ్రాతతోడనే గ్రంథమంతయు వ్రాయబడియున్నది. ఈ యుదాహరణముల నేను గ్రంథమునందుఁ దప్పులు కలవని తెలుపుటకు వ్రాయలేదు. గ్రంథమునందు వ్యావహారికభాషను వాడితిమని గ్రంథకర్తగారే చెప్పియున్నారుగదా. ఏక్రమమును లేక యిచ్చవచ్చినట్లు వ్రాయఁబడియున్నదనుటకై పై యుదాహరణముల నిచ్చితిని. శబ్దశాస్త్రమును (Grammar) బాటింపలేదు. స్వరశాస్త్రము (Phonetics) నైనఁబాటింప లేదు. ఒకమాఱు "చచ్చా" ననఁగలిగిన జిహ్వ మఱియొక మారనలేదా? ఇంక నొకమారు "సచ్చా"ననునా? పాత్రోచిత భాషను వాడుటయుఁగాన్పింపదు. ఇంతయేల - ఒక నియమము నేర్పఱచు శాస్త్రమును దేనిని బాటించియుండలేదు. ఇది భాషకు హానిని గల్గించునుగాని లాభమును గల్గింపదు.

(2) వ్యాకరణమును బాటింపకుండినను జిక్కులు మాత్రము హెచ్చు చేసినారు. శబ్దశాస్త్రము విధించువానిలో - లేఖకులకుఁ జిక్కును గలిగించుచున్నవి అరసున్నయును శకటరేఫమునై యున్నవి. అయినను నర్ధానుస్వారము పరుష సరళములకు మాత్రమే ముందుండునని శాస్త్రములు విధించుచుండుటచే శాస్త్రీయమైన వ్రాఁతకు దీనిబాధ చాల తొలఁగిపోయి యున్నది. అప్పారావు పంతులవారి వ్రాతయందన్ననో నియతిలేకుండ నన్నియక్కరములకును ముందు వాడఁబడియున్నది. 'సిద్ధమైయుంటె', 'ఘోరమైన', "భూమెందుకు" మొదలగురీతిగా నరసున్నలు కుప్పలు తిప్పలుగాఁ బోయఁబడియున్నవి. నాసికతో సంబంధమింతయును లేనిచోటఁగూడ నరసున్నలుంచఁబడినవి. "అవుఁధానులు" ఇది సంస్కృత పదము. ఇందు అనునాసికము లేనేలేదు. ఙ, ఞ, ణ, న, మఁలు అనునాసికములు. స్వరశాస్త్రమునుబట్టి వ్యవహారములలో 'మ' చెడి వఁ అయినదనవచ్చును. ఇట నట్టి సందర్భములేదే? ఇచ్చట నరసున్న యెందుకు? "వీఁన్ని బ్రహ్మరథం పట్టవాఁ," అని గిరీశమనెనఁట! 'వీనిని, అనుపదముయొక్క గ్రామ్యరూపమగు వీన్ని(ణ్ణి)లో నర్ధానుస్వారమెందుకో!' "అవుఁనండి" ఇట నరసున్న యెందుకో? పదము అమునుగాదే? కొండుభొట్లు 'అవును' అనలేక అవుఁను అన్నాడనుకొందుమనినను - నే పుటయందు కొండుభొట్లవుఁనన్నాఁడో యాపుట యందే యాతఁడే మరల 'అవును' అన్నాఁడు (చూ॥ పుట 102) ఈ రీతిగా నిచ్చవచ్చినట్టు వ్రాయఁబడియున్నది. కొన్ని తావుల శాస్త్రయుక్తముగా వీ రరసున్న పెట్టియుండిరి. దేవుఁడను శబ్దమునఁ బలుతావుల నరసున్నలుంచిరి. (చూ॥ పుటలు 11, 103, 105, 106, 107) కాని ఇది బుద్ధిపూర్వకముగాఁ బెట్టినది కాదు; కొన్ని తావుల నీశబ్దమునే నిర్బిందుకముగా వాడియుండిరి (చూ॥ 59 పుట.) I employed the Ardhanuswara after a nasalవ అని అప్పారావు పంతులవారు వ్రాసిరి. దేవాదిశబ్దములందున్న వకారము (nasal) అనునాసిక మెట్లగునో తెలియదు.

(3) వీరు శకట రేఫమును గూడ విశేషముగా వాడియున్నారు. యాఁడాదికో నూఱ్ఱూపాయలు '(15 పుట)' కుఱ్ఱాడికి చదువు చెప్పిస్తాను. (16 పుట) కుఱ్ఱవాడు గదా

(15 పుట) కావున వీరివ్యావహారిక భాషనుండి శకటరేఫము తొలఁగిపోయి యుండలేదు. ఇంక దీనియందలి సౌకర్యమెట్టిదో!

(4) అరసున్నల యుప్పెనయు శకటరేఫముల సంకటమునే గాక లోకులు పలుకు పలుకులకు సంజ్ఞ లేర్పఱచుటలో గూడ వీరు చాల చిక్కు కల్పించిరి. వీరీవిషయమై తమ పీఠికలో నిట్లు వ్రాసియున్నారు:–

I had to contend with one "difficulty in printing this book. There are many sounds in the spoken Dialect which are not represented in the Telugu Alphabet."

వీరికి నుచ్చారణము తెలుపుటకు నక్కరములు చాలినవికావట. సంస్కృతమున వాడఁబడునవి యేఁబది. తెలుఁగుననే వాడఁబడునవి అఱు (ఎ,ఒ,చ,జ,ఱ; ఁ) ఇన్నియున్నను వీరికింకను సంజ్ఞలు చాలినవి కావు. తెలుఁగు టుచ్చారణములకే చాలనప్పుడు తురకలు దొరలు తెలుఁగు లుచ్చరించునప్పటి స్వరములు తెలుఁగువారు ఇంగ్లీషు, తురుష్కము మున్నగు భాషల నుచ్చరించునప్పటి స్వరములు కలిసి వేనవేలగును గాన వీనికన్నింటికిని సంజ్ఞలు కల్పించిన సంజ్ఞాసాగర మొక్కటి బయలు వెడలును. ఇది చాలకష్టము కాదా?

(5) జనసామాన్యమేరీతిగా వాడిన నారీతిగాఁ బదముల మనము ప్రయోగింతుమేని శబ్దతత్త్వశాస్త్రము నశించును. మన తెలుఁగు భాషలో నీశాస్త్రమింకను దలయెత్త లేదనియే మనము చెప్పకొనవలెను. ఇట్టిస్థితిలోనున్న భాషకిపుడు వ్యావహారికావస్థనే ప్రమాణము చేయు నెడల నిక్కమగు శబ్దతత్త్వశాస్త్రము (Philology) ఎట్లు పుట్టఁగలదు? ఒకరు, హిందూ దేశమునందు ప్రభువు నమాత్యుఁడు నను నర్థమునిచ్చు పట్టణమొక్కటి కలదు. అదియెద్ది? అని పొడుపు కథనొకదానినొక్క పత్రికలోఁ (Juvinile Reader) బొడిచి మఱుసటిసంచికలోఁ దామే సమాధానము చెప్పవలసి వచ్చుటచే 'రాజమండ్రి'యని సమాధానము వ్రాసిరి! చూచితిరా! నన్నయభట్టారకుఁడు తన భారతమునందు వర్ణించిన రాజమహేంద్రపురము (రాజమహేంద్రునిపట్టణము) మనదొరల మూలముగా నిప్పుడు రాజమండ్రియై రాజు మంత్రి యనువ్యుత్పత్తి కలదియను భ్రాంతిని గలిగించుచున్నది. కావునఁ బ్రాజ్ఞులగువారు తమ యిచ్చ వచ్చినట్లు లోకసామాన్యమునను సరించి పద ప్రయోగములఁ జేయకుందురు గాక.

(6) వ్యావహారిక భాషనే గ్రాంథిక భాషగా నుపయోగించు నెడల నయ్యది పలువిధముల మాఱుచున్నది. అరవము కన్నడము మున్నగు భాషలతో సంబంధముగల దక్షిణ దిక్కున (చెన్నపుర్యాదుల) నీభాష యొకవిధముగ నున్నది. తురుష్కభాషతో సంబంధముగల పశ్చిమదేశమున (హాయిదరాబాదు మున్నగు తావుల) నీభాష వేఱొక విధముగనున్నది. ఓఢ్రులతో సంబంధముగల పూర్వదేశమున నీభాష మఱొక్క విధముగానున్నది. మధ్యదేశమున నింకొక విధముగా నున్నది. వీనిలో దేనినవలంబింప వలసి యుండును? అప్పారావు పంతులవా రాయాదేశములందలి తెలుఁగులందంతగా భేదము లేదని యీ క్రిందిరీతిని వ్రాసిరి.

"There is not much dialectical difference in the Telugu generally spoken in the various parts of the Telugu country; so a new common literary dialect can be established with comparative ease if only able writers set about it in right earnest."

ఇది సరిగాదు. నేను బైనఁ జెప్పినట్లుగాఁ జాల భేదము కలదు. వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రులవారు తమయుపన్యాసములో నీక్రింది రీతిని వ్రాయించి యున్నారు:–

'చెన్నపట్టణము అవైపుల వాడుకలలోనున్న తెలుఁగు మన తెలుఁగుతో నేమాత్రమును సంబంధింపక యదియొక్క భాషగా వినవచ్చుచున్నది. పడమటి తెనుఁగు కడప అవైపులలో వాడుకలో నున్నది విశేష దీర్ఘాలతో వికారముగా నున్నప్పటికిని గ్రామ్యములు మెండుగ లేకయుండును. మరి, అందులోఁ గన్నడపుఁబోలికలు చివరకు నుచ్చారణములోనైనఁబట్టువడక పోవు. దక్షిణాంధ్రదేశస్థులు ద్రవిడపదములు కలిసిన తెలుఁగు వాడుదురు. ఉత్తరాంధ్రులు ఓఢ్రోచ్చారణములతో మాటలాడుదురు.'

కాన దిక్కునుబట్టి యాంధ్రమునందే చాల భేదములు కలవు. ఒక దిక్కు వారిభాష మఱియొక్క దిక్కువారికి గొడగోయ గానుండును. ఇందులకుదాహరణముల నిచ్చుచున్నాఁడను.

- చెన్నపురి తెలుఁగు -

"వాండు నేఁడు అండువాళ్ళని పిల్చుకొస్తుడని వినబడితిని ఈ. అది నేను కొంచువస్తును ఊ. ఇంటెజన్నల్ పెట్టేవుంది ఈ. నీ అడయాళం తెలియలేదు ఊ. నేరుగా పూడిసినాడుఊ పోయివిడిచి నాడుఊ ఎక్కడ్రా? ఇందా? జాబుల్ వొచ్చిందటనా? ఎవరబ్బా నిన్న వచ్చినాడంటఅ? నేఁదావస్తినిఈ."

- చేగల్నాటి తెలుఁగు -

"ఎద్దు మొడుస్తుది. సేత్తో మట్టుకున్నాను. మరో, దీనమ్మడుపాల! అట్టవేసినడితేను. చింతకొయ్య కాసిందా? దాన్ని పెద్దపులడెయ్యా యెద్దుని మళ్ళేళ్ళై."

- గుంటూరు తెలుఁగు -

"ఇట్టా కట్టేల్ కట్టేల్ బెట్టి కట్టానే వీడియమ్మామిల్లెయేం బోయిందా? నేను వస్తిగా"

- కర్నూల్ తెలుఁగు -

"ఇసకనాథవేఁడుండాడు? ఇంటవుండాడా? నయమంగా వుండాదా?"

- కళింగరాష్ట్రపు తెలుఁగు -

'మీకంతభారవఁంతోస్తే బొట్టెనిటు తోలేండి. అదియిలా వెళ్ళి పోయొస్తుంది. మరెం'

అప్పారావుపంతులవారు చెప్పినట్లుగా, నుచ్చారణవిశేషములను సరిగఁ దెల్పుటకుఁ దగు సంజ్ఞలు లేకపోవుటచేతను నేను దేశములు తిరిగిన వాఁడను గాకపోవుటచేతను వివిధ దిక్కులనున్న వివిధాంధ్రముల సరిగ నీయలేక పోయినానుగాని సరిగనిచ్చు నెడల నొకరిమాట లొక్కరి కరబ్బీగాఁ గాన్పించును. ఒక్క తావున దీఘములు మెండుగా నుండును. ఇంకొక్కెడ హ్రస్వములు హెచ్చుగా (కన్యాశుల్కపుభాషలో లావుగా) నుండును. వేఱొక్కచో ననునాసికములు విశేషముగా నుండును. పెక్కుల, ఒకదానికొక్కటి భేదించియుండును. ఒకమాటకే యొక దేశమందున్న యర్థమిఁక నొక దేశమందుండదు.

ఈ సందర్భములో అప్పారావుపంతులవారొక్క తప్పుకూడఁ జేసియున్నారు. ఈ వివిధ దేశీయాంధ్రములలో గ్రంథములు వ్రాయుటకు మొదలు పెట్టిన యెడల వానినుండి యొక సామాన్యమగు గ్రాంధిక భాష పుట్టునని మీరు వ్రాయించియున్నారు.

ఇది యసంభవము. ఏమన ప్రజలేరీతిగా మాటలాడుకొందురో యారీతినేగదా గ్రంథములు వ్రాయవలెననియు నట్లు వ్రాసిననే రసము పుట్టుననియు వీరు వ్రాసియున్నారు. అట్లయినచో వివిధ దేశములందు వాడఁబడు తెలుంగులలో నుండి యొక సామాన్యభాష పుట్టిన నద్ది వానిలో నేదియునుగాక యన్నిటికిని గ్రొత్తదియగును. అది యిప్పటి గ్రాంధికభాష వలెనే వేఱయిపోవును. నెల్లూరివాఁడు "ఏంది" అనవలెను. కళింగ రాష్ట్రమువాఁడు "ఏవిఁటి" అనవలెను. కావున వీరు సామాన్య గ్రాంధిక భాష పుట్టునని తలంచుట తప్పు. అప్పారావుగారు గిరీశము రాజమహేంద్రవరపు వాఁడని వ్రాసిరికాని యాతని మాటలవైఖరి యట్లులేదు, పూతిగాఁ గళింగ రాష్ట్రపువాఁడుగానే యున్నది. ఏ అగ్నిహోత్రావధానులతోఁదాను రాజమహేంద్రపుర వాడనని చెప్పినాఁడో యాయగ్నిహోత్రావధానులతో మాటలాడునప్పుడైనఁదూర్పుదేశపు యాసమాని రాజమహేంద్రవరపు వానివలె మాటలాడింప వలసినది. ఆ విశేష మీగ్రంథమునందులేదు. కాన నిదియొక్క గొప్ప లోపము.

- భాషాభివృద్ధి -

ఇప్పటివిద్వాంసులు కొందఱు గ్రామ్యభాషయే గ్రాంథికభాషగా నుండవలెననియు నయ్యదియే పాఠశాలలోఁ జెప్పఁబడవలెననియుఁ దలంచుచున్నారఁట! ఇది గొప్పవింత!!

"సిద్ధిర్లోకాద్వృశ్యా" – ఆంధ్రశబ్దచింతామణి.

'మంగలిరంగడు తలగొరుగు తున్నాడ'ని పాఠశాలలో నేర్చికొనవలెనా? ఈబాస జీతములిచ్చి యింటనున్న మూల్యమునంతను వెచ్చించి నేర్చికొనవలయునా? అక్కఱలేదు. ఇది మహానస మునందే యబ్బును. ఉగ్గుపాలతోనే యలవడును, ఒక పండితమండలాఖండలుఁడు భాషను స్వభావసిద్ధముగాఁ బెరుగనీయక దానిని నిబంధనముల పాలు చేయుట దానిని జంపుటయనియు కాలానుకూలముగాఁ బెరుగుచున్న గ్రామ్యభాషనే గ్రంథములందును వాడవలెనుగాని గ్రాంథికభాష వేఱుగ నుండఁదనియన్నాడఁట! ఇది గొప్ప పొరబాటు.

"సంస్కారార్థోనియమః" – ఆంధ్రశబ్దచింతామణి.

లోకములో సంస్కారము లేక సహజముగాఁ బెరిగిన దేదియును హృద్యముగా నుండ నేరదు; అందులకే సంస్కారము పుట్టినది. సంస్కారమనఁగా నున్నదానిని బాడుచేయుట కాదు, ఉన్న దానిని బాగుచేయుట, ఒక మొల్కను యధాసంభవముగా బెరుగనిచ్చిన నయ్యది యడవి చెట్టగును గాని యుద్యానపాదపము కానేరదు. చెట్టననేల మానవుని సహజముగా బెరుగనిచ్చిన నెంత యందముండునో యెరుంగని వారెవరు? కావున నాగరకతగల దేశములన్నిటియందును మానవులకు బాల్యము నందే కేశఖండనాది సంస్కారములు గావింప బడుచున్నవి. కేశఖండన నఖలుంఛనాదులు చేసిన మానవు లభివృద్ధి పొందుటలేదా? అట్లనే తగు సంస్కారముల నందిన భాష లేలయభివృద్ధి నందవు? తప్పక యభివృద్ధి నందును. అట్లు సంస్కారములు లేకుండిన నడవి భాషలగును గాని నాగరక భాషలు కానేరవు. ఆటవికులు కూడ దమ దేహముల నున్నవి యున్నట్లుంచక కొంచమైన దిద్దుకొనుచున్నారుకదా యిఁకనాగరకులమని పిలుచుకొనుచున్న మనమా సంస్కారములు లేకుండ నెట్లుపెరిగిన నట్లుపెరుగనిచ్చుట! ఇదియనుచితముకాదా? ఏదేశమునందైన నెప్పుడైన గ్రామ్యభాషయును గ్రాంథికభాషయు నొక్కటిగానున్నవా? అప్పారావుగారి ప్రయోగములె కొన్ని యిచ్చటివారికె తెలియరాకున్నవి. కావునభాషను నెట్లుపెరిగిననట్లు పెరుగనిచ్చిన నియ్యది విశేషముగాఁ బెరుగునుగాని దానివలని ఫలము మాత్రము శూన్యముగా నుండును. అల్లిబిల్లిగాఁ గొమ్మలును దట్టముగా నాకులును గల చెట్టు చూడసొంపుగనుండును గాని ఫలములమాత్రమీయదు. దానిని ఫలవంతము చేయదలఁచినఁ గొమ్మలఁగత్తిరించి యడవిగాఁ బెరిగిన పెరుగును గొంత తగ్గింపవలెను. అప్పుడు సత్ఫలములు గలుగును.

సంస్కారములేకుండిన నెవరియిచ్చవచ్చినట్లు వారు పదములగల్పింతురు. "వచ్చుచున్నాఁడ"ను పదమును గొందఱు వస్తున్నాడనియు మఱికొందఱు వత్తున్నాడనియు నిఁకకొందఱు వస్తూ వున్నాఁడనియు వస్తోన్నాడని వేఱొకరును వాడుచున్నారు. ఈవిధమగు నాటకాభివృద్ధి నిజమగు నభివృద్ధికానేరదు.

"అపేయమన్యదేశీయం యత్త దేవప్రయుజ్యతే" – అథర్వణుఁడు.

భాష పెరుగుటకై యన్యదేశ్యముల మనము చేర్చికొనవచ్చును అట్లు మనపూర్వగ్రంథములందుఁ జేర్పఁబడియున్నవి. సంస్కృతపదములనుండి తత్సమములను తద్భవములను దెచ్చి యెట్లు మీభాషలో వాడుకొనినారో యెట్లు భళ్యాదుల వాడుకొనినారో యట్లే యింగ్లీషుభాషనుండి కూడ తత్సమములను తద్భవములను తెచ్చి మీభాషలోఁ బెట్టుకొనుఁడు. "లాంతరు" (Lantern) కేసు (case) రెయిలు (Rail) మొదలగు పదముల గ్రంథములందు వ్రాసికొనుఁడు. భాషాభివృద్ధికై మనభాషయొక్క మార్దవమున కనుకూలించులాగున నన్యభాషాపదముల మీకిచ్చవచ్చినన్ని తెచ్చి పెట్టుకొనుఁడు. దానహానిలేదు, భాషయు నభివృద్ధిచెందును. అంతియేగాని వెళ్లుచున్నాననుటకు వెళ్ళుతున్నాననిన మీభాష యభివృద్ధినొందనేరదు. భారముగానున్నదనుటకు మాఱుగా భారవంగా వున్నదనిన, బెంపుచెందదు. దానిపేరు వెఱ్ఱితల వేయుటయగును. పైనుదాహరింపఁబడిన

వ్యావహారికపు టింగ్లీషులో ('I tells') అనివాడఁబడియున్నది. ఆరీతిగా బడిపిల్లలిప్పుడు ('I tells') అనివ్రాసిన యేట్సుదొరవారంగీకరింతురా? వారియింగ్లిషట్లు వ్రాయుటకు వలనుపడనియెడల మనతెలుఁగేల, మనము పాడుచేసికొనవలెను.

చదువరు లిచట నొకయంశమును గమనింప వలెను. సంస్కృతము మనతెలుఁగుభాషకు నింగ్లీషు మున్నగువానివలె పరభాషయేకాదు. తల్లికిని బిల్లకును నాకారాదులయందుఁ గొంతభేదముం డినను నెట్లువారి నిద్దఱిని నొకజాతికి సంబంధించినట్లు తలంతుమో యట్లె సంస్కృతమునకును దెలుంగునకును గొంచెము భేదముండినను నంత మాత్రముఁ బరభాషలఁగా నెన్నరాదు. కాని నింగ్లీషు మున్నగువాని యందలి పదములఁ దీసికొనుటలో మనము సంస్కృతమునుండి పదములఁ దీసికొనునంత స్వేచ్ఛను దీసికొనరాదు. ఆంధ్రులచేఁ దఱచుగా వాడఁబడుచు నింగ్లీషు నెఱుంగని యాంధ్రులుకూడ సులభముగా గ్రహింపఁగల పదముల నింగ్లీషునుండి తీసికొనవలెను. తరుష్కభాషమున్నగువాని నుండియును నిట్లె తీసికొనవలెను.

"The Telugu intellect is also seriously handicapped by the tyranny of authority"

అని అప్పారావుపంతులవారు వ్రాయించినారు. ఇదితప్పు. ఇట్లనుట గొల్లనిచే దొడ్డిలోఁ బెట్టఁబడిన మేకపిల్ల గొల్లఁడు బంధించినాఁడనుకొనుటవలె నున్నది. హద్దులేనిదేది? భగవంతునికే హద్దుకలదే. సృష్టియే యొకహద్దున నడచుచున్నదిగాని స్వేచ్ఛగాలేదే. వ్యాకరణము ధర్మమును జెప్పుచున్నదిగాని యధర్మమును జెప్పుటలేదు.

అప్పారావు పంతులవారు "Pandits have relaxed insistence on rigid observance of rules of Sandhi." అని వ్రాయించినారు. సంధుల విషయమునఁ బండితులేకాక శాస్త్రమును పట్టుదలలేనిదిగానే యున్నది. "శ్లో॥ సంహితైక పదే నిత్యా నిత్యాధాతూప సర్గయోః॥ నిత్యాసమాసే వాక్యేతు సా వివక్షా మపేక్షతే॥" యనిశాస్త్రము చెప్పుచున్నది. కావున "రాముఁడెక్కడ ఉన్నాఁడ " నవచ్చును. అది శాస్త్రీయమే; కాని కన్యాశుల్కమునందువలె "రావుఁడు యెక్కడవున్నాఁడు" అని వ్రాయఁగూడదు. ఇట్లు వ్రాసినఁ బండితులెవరును నంగీకరింపరు. విసంధి దోషముకాకుండుట వచనమునం దననేల; పద్యమునందును నట్లుకాదు. పద్యములందు వాక్యవిరామమున మాత్రము విసంధియుండవచ్చును.

గ్రాంథికాంధ్రము చాల చిక్కుగానున్నట్లుగా అప్పారావుపంతులవారు వ్రాయించినారు. అది సత్యముకాదు. ప్రౌఢప్రబంధశైలి కఠినముగా నుండునుగాని నన్నపాదుల పురాణశైలి మృదుమధురముగానే యున్నది. ఆరీతినే మనము గ్రంథములను వ్రాసికొనవచ్చును. గ్రంథముల మనము భాషకొఱకును భావముకొఱకును గూడఁ జదువుకొందుముకదా. చక్కనిభాషలేని గ్రంథములఁ జదువుకొనిన లాభమేమి? మనకు నాంధ్రకవితాగురుండగు నన్నపార్యుఁడు చెప్పిన 'మదమాతంగతురంగ కాంచనలసన్మాణిక్య గాణిక్యసంపద' అను శైలి గుఱిగాక, ముదముఙ యేనుగ వెళ్ళుతున్నవలెనే మత్తేభవిక్రీడితా" యను బ్రౌనుదొరవారి శైలి గుఱియగుట శోచనీయముకాదే.

ఇట్లనుటచే అప్పారావు పంతులవారి గ్రంథము బాగుగాలేదని నాతాత్పర్యముగాదు. హాస్యరసప్రధానమై యుటుసుపోకకుఁ జదువుకొను గ్రంథము గ్రామ్యభాషయందుండఁదగినదే. అట్లువ్రాసినప్పుడు హాస్యరసము హెచ్చుగాఁబుట్టును. నాటకములందలి నీచపాత్రములకుఁ గూడ గ్రామ్యముండఁదగిన దనియే నాతాత్పర్యము. ఇట్టిచోట్ల మాత్రమే గ్రామ్యము వాడఁబడుగాక యని నాతలంపు.

తెలుఁగుభాషయందు గ్రామ్యము గ్రాంధికభాషగా నుండఁదగదని యిదివఱకు వ్రాసియున్నాను, గాన నిఁక నింగ్లీషుభాషంగూర్చి కొంచెము వ్రాసెద.

శ్రీమదప్పారావు పంతులవారు హూణులలోఁ గావ్యములు గ్రామ్యభాషయందే వ్రాయఁబడు చున్నవని యర్థము తేల్చుచు వ్రాసియున్నారు. ఇదిసత్యముగాఁ గాన్పింపదు. పండితులు విమర్శకు లునగువారు గ్రామ్యమున గ్రంథములు వ్రాయఁగూడదని వారియందుఁగూడ దూషించుచునే యున్నారు. ఈవిషయమై రినాఙ (M. Renan) దొరవారిట్లు వ్రాసియున్నారు:–

"All ages have had their inferior literature, but the great danger of our time is that this inferior literature tends more and more to get the upper place. No one has the same advantage as the Academy for fighting against this mischief."

(ప్రతియుగమునందును అధమకావ్యములు గలవు. ఇఁక నీ కాలమునందలి గొప్పచిక్కేదన నీయధమగ్రంథరచనమే – యాదినములలో నౌన్నత్యము నందఁజూచుచున్నది. యాచిక్కునుండి తప్పించుకొనుటకు సాహిత్యపరిషత్తు ముఖ్యముగా నుండఁదగినది.)

రినాణ్ దొరవారు చెప్పిన సాహిత్యపరిషత్తు ప్రాన్సు దేశమునందుఁ గల "ఎకాడెమీ" లను విద్వత్సభలై యున్నవి. ప్రాన్సుదేశమునందు వ్రాయఁబడిన గ్రంథము లీవిద్వత్సభకుఁ బంపఁబడును. వారుబాగుగా గ్రంథమును విమర్శించి మంచిశైలి మంచివిషయముగల గ్రంథములను మాత్రమే యంగీకరింతురు. అట్లంగీకారమునందిన గ్రంథములు మాత్రమే ప్రకటింపఁబడును. గ్రామ్యభాషలో వ్రాసినగ్రంథములను వారంగీకరింపరు. మాథ్యూఆర్‌నాల్డు (Mathew Arnold) మున్నగుపండితులు శుద్ధమగు శైలియుండవలెనని నొక్కి వ్రాసియున్నారు. ఆర్‌నాల్డు దొరవారు వ్రాసిన యీక్రింది వాక్యములం గనుండు:–

"In short, where there is no center like an academy, if you have geni(o)us and powerful ideas, you are apt not to have the best style going, if you have precision of style and not geni(o)us, you are apt not to have the best ideas going."

(పెక్కేల, విమర్శించు విద్వత్సభలు లేనియెడల మంచితెలివి మంచియూహలు నుండినను అచట మంచిశైలి యుండనేరదు, మంచిశైలియుండినను మంచియూహలు తెలివితేటలు నుండఁజాలవు.)

పవిత్రమైన శైలి (urbanity of style) మంచియూహ (genius) కవితకు ముఖ్యమని ఆర్‌నాల్డు దొరవారు వ్రాయించియున్నారు.

వార్తాపత్రికలందు వ్రాయఁబడు వ్రాఁతనుగూడ బండితులు విమర్శించుచుందురు. ఇంగ్లాండులోఁ బ్రచురింపఁబడు "టైమ్సు" (The Times) అను పత్రికలో "diocese" అనుపదము "dioces's" గా వ్రాయఁబడినదఁట; దానిని బండితు లధిక్షేపింపఁగా 1868 సంవత్సరములో టైమ్సు పత్రికాధిపతి తప్పు పదక్రమమును మార్చుకొని "diocese" గా వ్రాయమొదలుపెట్టెనఁట. ఈవిషయమై ఆర్‌నాల్డు దొరవారిట్లు వ్రాసిరి.

"Every one has noticed the way in which the Times chooses to spell the word "diocese," it always spells it dioces's"

('The Times has now (1868) abandoned this spelling and adopted the ordinary one')

గ్రంథవిస్తర భీతిచే ఆర్‌నాల్డు దొరవారువ్రాసిన యంశములన్నిటిని నేనిచ్చట నిచ్చుటలేదు? వలయువారు దొరవారు వ్రాసిన "లిటరెరీ ఇఞంఫ్లూయన్సు ఆఫ్ ఎకాడెమీసు" అను వ్యాసమును జూచుకొందురుగాక.

ఇఁక ఈవిషయమై జూవినైల్ రీడరులో (The Juvenile Reader) వ్రాయఁబడియున్న యంశముల నీక్రింద నిచ్చుచున్నాను. ఈపత్రికలో "మంచియింగ్లీషు" (Good English) అను శీర్షిక క్రింద నీరీతిని వ్రాయఁబడియున్నది.

GOOD ENGLISH

"At the present time when education is making great progress, and we hear of scientific methods of teaching English, it becomes every one who handles a pen or professes to talk the language correctly to pay special attention to the formation of a style free from the errors which commonly beset the young and inexperienced. The errors referred to are of various kinds, but we shall

confine our remarks this month to the one which is the most common, and therefore to be carefully guarded against. It is no other than the introduction in conversation and in lighter works such as novels of a kind of semi-slang. We have often puzzled ourselves to find out why young men, chiefly of the Eurasian class, take to slang. The only solution we can arrive at, is, perhaps, that they fancy that it is essential to manliness that they should be masters of slang. What an erroneous idea! Now just listen for a moment to our fast young Eurasian, or the ape of a young Hindu, who thinks to be a good English scholar, he must speak in the dark phraseology of slang. If he sees anything remarkably good he calls it a 'stunner' the superlative of which is a 'regular stunner.' If he meets, a savage-looking man, he calls him an 'ugly customer.' Our young friend never scolds but 'blows up' - never pays but 'stumps up. ' He never borrows but gets everything 'on tick' - never finds it difficult to pay, but is 'hard up' - never feels tired, but is 'knowed up.' He never goes away or withdraws, but 'bolts,' or 'slopes,' or 'makes himself scarce,' or 'cuts his stick.' The highest compliment you can pay him is to tell him that he is a 'regular brick.' He does not profess to be brave, but prides himself on being 'plucky.' Money is a word which he has struck out of his dictionary, but he talks a good deal about 'tin,' 'the needful' and 'shiners.' When a man speaks the 'spouts', when he holds his tongue he 'stuts up'. To be perplexed is to be 'flummaxed.' To lose any appointment is to be 'dished' - to be cheated is to be 'sold.' He never throws a stone, but always 'chucks' it, and the consequence is, that he gets a good 'hiding' for it from his 'governor,' if not a 'lambasting.' Whatsoever is fine is 'nobby,' - Whatsoever is shabby is 'seedy,' - Whatsoever is pleasant is 'jolly' - and thus we often hear of 'jolly chums,' 'jolly clubs', and a jolly good hiding' too. The words d-n and bl-dy which are unfortunately often uttered by educated Englishmen are a low kind of slang - quite unchristian and vulgar. Englishmen of course are also responsible for all the slang expressions quoted above, and such expressions, too numerous to mention, from the tares among the wheat imported from Old England. For some more specimens of slang against which we wish to gaurd our young Hindu in particular are those given in Daniol's **'Students' Guide.'** The continuation of the 'Counterblast' is published in this number, and in it we direct the attention of our readers towards that part of the book."

(గ్రంథవిస్తర భీతిచే దీనిని దెనిఁగింపలేదు)

ఈవిధముగా నింగ్లీషుపండితులు గూడ గ్రామ్యభాషకు విముఖులుగా నున్నారు గాని సుముఖులుగ లేరు. సుప్రసిద్ధమహాకవులును 'ఆంధ్రవాల్మీకి' బిరుదాంకితులను నగు శ్రీవావిలికొలను సుబ్బారావు పంతులువా రాంధ్రపత్రిక సంవత్సరాదిసంచికలో 'మాతృభాష' యను శీర్షిక క్రింద గ్రామ్యమును నిరసించుచు నొక చక్కని వ్యాసమును బ్రకటించియున్నారు. దానిని జదువరులెల్లరుఁ జదువుకొందురుగాక. ఇందరిటులఁ జెప్పుచున్నారు కావున మనకవులు పవిత్రమగు మంచిశైలికయి ప్రయత్నించుట మంచిది.

ఇప్పుడప్పారావు పంతులవారు తమయభిప్రాయముల మార్చుకొనినారని విని చాల సంతసించుచున్నాను. దైవకృపచే వ్యావహారిక భాషావాదులెల్ల దమయూహల మార్చుకొందురుగాక.

('ఆర్యమతబోధిని' 1910)

★ ★ ★

గురజాడ వ్యావహారిక భాష

శ్రీ తెలికచెర్ల వెంకటరత్నం

గురజాడ అప్పారావుగారు ఆధునిక కవులలో వ్యావహారిక భాషారచనకుపక్రమించిన వారిలో ప్రప్రథములు. వ్యావహారిక భాషావాదమున కంకురార్పణముచేసి ఆ భాషే వచన రచనకు తగినదని నిరూపించిన మొదటి వ్యావహారిక భాషావాది.

గురజాడ అప్పారావుగారు, గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారున్ను వ్యావహారిక భాషావాదము బయలుదేరదీసిన తొలిదినములలో వారు కొనియాడిన వ్యావహారిక భాషకు ప్రతిపక్షులు "గ్రామ్యము" అని పేరుపెట్టి, దానిని దూషించేవారు; వారిని గ్రామ్యవాదులని నిరసించేవారు. జి.వి. అప్పారావు, జి.వి. రామమూర్తి అనే పేర్లలో "జి" అంటే గ్రామ్యమనీ "వి" అంటే వాది అనీ అర్థములనీ, వారితో కలిసి పనిచేసిన జి.వి. సీతాపతి అంటే కూడా గ్రామ్యవాది సీతాపతి అనిన్నీ ప్రతిపక్షులు సభలలో పాట్టహాసముగా పేర్కొని హేళనచేసేవారు. తాము సమర్థించేభాష ప్రతిపక్షులైన పండితోత్తముల నోళ్ళలో అనునిత్యమూ తాండవిస్తున్న నేటి వాడుకలో ఉన్న భాష అయినందున దానిని గ్రామ్యమని దూషిస్తే ప్రతిపక్షులు గ్రామ్య శబ్దవాచ్యులే అవుతారనీ, అసలు గ్రామ్యశబ్దానికి లాక్షణికులు పేర్కొన్న అర్థాలు తమ వాదానికి ఎంతమాత్రమూ వర్తించవనీ అప్పారావుగారు విశదీకరించినా, తిట్టదలచుకున్నప్పుడు ఏదో ఒక చెడ్డపేరు పెట్టి మరీ తిట్టడము రివాజు గనుక ప్రతిపక్షులు గ్రామ్యశబ్ద మెన్నడూ విడవక వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని గ్రామ్యవాదమనే వ్యవహరించారు. గ్రామ్యవాద మనే పేరు ఎంతగా వ్యాప్తిలోనికి వచ్చి రూఢి అయిపోయినదంటే మన ప్రాంతములో జిల్లాకలెక్టరుగా పనిచేసిన విదేశీయులు A. Galletti గారు, ఇంగ్లీషుభాషలో తెలుగుకు నిఘంటువు వ్రాసినవారు. గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారి సప్తతి తమ జన్మదినోత్సవ సందర్భమున వారికి సమర్పించిన సమ్మాన సంపుటము – "వ్యాససంగ్రహము" నకు వ్రాసిన వ్యాసానికి "Gramyam and Grammar in Italy" – అనగా "ఇటలీదేశములోని వ్యావహారిక భాష – గ్రాంథికభాష" అని నామకరణము చేశారు. మన వ్యావహారిక భాషావాదము వంటిదే ఒక ఉద్యమము ఆరువందల యేండ్లకు పూర్వము తమ దేశములో ఎట్లు విజయమందినదో అందులో నిరూపించారు.

భాషాతత్త్వము, భాషాశాస్త్రము, అనేక భాషల చరిత్ర, పలుభాషలలో ఉన్న వ్యవస్థ బాగా అవగాహన చేసుకొన్న అప్పారావుగారికి; పెద్దలు నోట పలికే భాషకూ, వచన రచనకు సామాన్యంగా వాడే భాషకూ వ్యత్యాసము ఉండరాదనీ, అవి అత్యంత సన్నిహితముగా ఉండడమే పలుభాషలలో కానవచ్చే ధర్మమనీ బాగా తెలుసును. పద్యభాష మాత్రము కొంచెము భిన్నముగా, ప్రాచీనతాద్యోతకముగా ఉండడముకూడా సంప్రదాయ సిద్ధమని వారెరుగుదురు. ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి మొదలయిన నేటియూరోపా దేశ భాషలలో వలెనే; మనదేశములోని ఆధునిక వంగభాషలోనూ, ఇంకా కొన్ని ఇతర ప్రాంతీయ భాషలలోనూ కూడా వచన రచన, పండితుల వాగ్వ్యవహారిక సన్నిహితముగా రూపొందుతున్న విషయమున్ను వారెరుగుదురు. అయితే తెలుగులో సమకాలికులెవ్వరూ వ్యావహారిక భాష వ్రాయడము లేదు. వచన రచనకు వారు వాడే భాష చిరకాలముగా కావ్యములలో పద్యరచనకు ఉపయోగపడుతూ వచ్చిన కావ్యభాష – కావ్యభాషకు లక్షణముగా ఉన్న వ్యాకరణసూత్రములకు ఒదిగి ఉండే గ్రాంథిక భాష. అది సంస్కృత పదభూయిష్ఠమై, శబ్దాడంబర సహితమై పండితులకు మాత్రమే సాధ్యమై ఉండేది. అప్పారావుగారి దృష్టికి పండితులు వ్రాస్తున్న ఆ భాషలో జీవము లేదనీ, అది చాలా

అసహజముగా ఉన్నదనీ గోచరించినది. పండితులు సజీవమై లలితమై ఉన్న వ్యావహారిక భాషను కాదని ఈ కృతకభాషను వరించడము మనసులో పెట్టుకొనే కాబోలు వారు

"కొయ్యబొమ్మల మెచ్చుకళ్ళకు కోమలుల సొగెక్కునా?" అని వ్రాశారు.

అప్పారావుగారు విద్యాభ్యాసము చేసిన దినములలోనూ, పిదప పది పదిహేను ఏళ్ళవరకూ కూడా, బడులలో చిన్న తరగతులు మొదలు పట్టపరీక్ష వరకూ అన్ని క్లాసులలోనూ చిన్నయ సూరిగారిది కాని, కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారిది కాని, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారిది కాని "నీతి చంద్రిక" తరుచు పాఠ్యగ్రంథముగా ఉండేది. వాటన్నిటిలోని భాషా, ఒకదానిని మించి ఇంకొకదానిలో చాలా కృత్రిమముగా ఉంటుంది. గ్రంథముల విషయమేమయినా ఉదాత్తమూ అంటే, నీతి బోధకమే అయినా, చిన్న పిల్లలను చుట్టూ కూర్చుండబెట్టుకొని ముసలమ్మలు వారికి చెప్ప దగిన కాకినక్క కథల వంటిది. "బడబడాయ మానంగా" ఉండే ఆ వచన గ్రంథాలే, పాడినదే పాటగా, ఏళ్ళతరబడి బడులలో బోధించడము అప్పారావుగారికి ఎంతమాత్రమూ నచ్చలేదు. ఇంగ్లీషులో బోధించే పాఠ్యగ్రంథాలతోనూ, వాటి బోధనావిధానముతోనూ పోల్చిచూస్తే తెలుగు భాషాబోధ, నేర్చుకొనే నూతన విషయాలు లేక, భాషా పరిజ్ఞానమూ అలవడక నిరర్థకమని వారికి గోచరించేది. నేటి ఇంగ్లీషువారికి నేటి ఇంగ్లీషుభాష ఎట్లు ఉపయోగ పడుతున్నదో అట్లే నేటి తెలుగువారికి నేటి తెలుగుభాష ఉపయోగ పడవద్దా అనే విషయము అనునిత్యమూ వారి మనస్సులో మెదులుతూ ఉండేది.

అప్పారావుగారి కార్యరంగము విజయనగరం మహారాజావారి కళాశాల, మహారాజావారి ఆస్థానమున్ను. తాను బి.ఏ. పరీక్షలో మాత్రమే ఉత్తీర్ణుడయి బి.ఏ. తరగతులకు పాఠము చెప్ప వలసి వచ్చినందువల్ల తన బుద్ధినీ, విజ్ఞానాన్నీ ఎల్లప్పుడూ పదునుగా, సమగ్రముగా ఉంచుకోవలసి వచ్చేది. కొత్త కొత్త గ్రంథాలు చదువుతూ నూతన విషయాలు పర్యాలోచనచేస్తూ కొత్త విషయాల మీదకీ కొత్త దృక్పథాల మీదకీ మనసును ప్రసరింప జేస్తూ బహు మెలకువలతో ఉండవలసి వచ్చేది. బహుభాషా కోవిదుడూ, బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతుడూ, కళోపాసకుడూ, కళాపోషణ పరాయణుడూ, విజ్ఞానవేత్తా, లోకజ్ఞాన దక్షుడూ అయిన ఆనంద గజపతి మహారాజావారి ఆస్థానములో వారికి సన్నిహితుడుగా ఉండగలగడానికి అనువయిన దక్షతనూ పరిజ్ఞానాన్నీ ఎప్పటికప్పుడు సమకూర్చుకొనడానికి అవిరళ కృషి సాగిస్తూ ఉండవలసి వచ్చేది అప్పారావుగారికి. ఆ సందర్భములో వారి పరిశీలన అనేక ఇతర విషయముల మీదికి వలెనే భాషా విషయము మీదికిన్నీ ప్రసరించింది. సంస్కృత ప్రాకృత భాషా వాఙ్మయములకు గల అన్యోన్య సంబంధము, సంస్కృతనాటకములలో సంస్కృతప్రాకృత భాషల ప్రయోగ విధానము, పాలీభాషాభివృద్ధి మొదలయిన విషయములు గమనించిన అప్పారావుగారికి సంస్కృతమును కాదని పాలీ ప్రాకృతభాషా వాఙ్మయములు వృద్ధి పొందిన తీరున గ్రాంథికమును విడిచి వ్యావహారిక భాషలో తెలుగున ప్రజా వాఙ్మయము ఆవిర్భవించవలెనని తోచినది. తెలుగుభాష పరిపూర్ణ ప్రయోజనకారి కావలెనంటె తెలుగు రచయితలు వాడుకలో ఉన్న ప్రజల భాషలోనే వ్రాయదగునని వారు భావించారు. అందుకు తానే పునాది వేయవలెననీ, మార్గదర్శకుడు కావలెనని ఎంచుకొని కన్యాశుల్కము వాడుక భాషలో వ్రాయ బూనుకొనడము వారి ప్రతిభను సూచిస్తుంది.

వీరేశలింగం పంతులుగారు అప్పటికి అమలులో ఉన్న గ్రాంథిక భాష సామాన్య జనులకు సుబోధము కాదనీ, తానదివరకు సంధి విగ్రహ తంత్రముల వ్రాతకు వాడిన శయ్యాపాకములు విద్యాప్రాప్తికి అనుకూలములు కావనీ తెలుసుకొని ప్రజలకు సులభముగా బోధపడే రీతిని వ్రాయవలెనని సంకల్పించుకొన్నారు. రాజశేఖర చరిత్ర మొదలయిన కొన్ని గ్రంథాలు ఆ సంకల్పముతోనే వ్రాశారు. దేశములో విద్యావేత్తలు, పండితులు చాలామంది వీరేశలింగం పంతులుగారి ఉద్యమాన్ని వేనోళ్ళ శ్లాఘిస్తూఉండగా అప్పారావుగారికి ఒక్కరికే ఈ కొత్త సులభశైలి బొత్తిగా నచ్చలేదు. వారి కొత్త తెలుగు, అటు కావ్యభాషా నియమాలను –

కొన్నింటినే కావచ్చు – అతిక్రమించి తద్భిన్నమయింది; ఇటు వ్యావహారిక భాషా మార్గాన్నీ అనుసరించలేదు; వ్యావహారిక భాషలోని పలుకుబడికి సన్నిహితముగా నుండవలెనని యత్నించింది. ఈ విధానములో వచ్చిన మార్పులు అసహజములూ కృత్రిమములూ అయి వారిభాష కృతకముగా (Manufactured diction) గోచరించింది. భాషను సులభముచేయదలచి వారు వ్రాసిన శైలి గ్రాంథికం కాదని వారి మతము. దానికి Neo-Classical style అని వారు పేరుపెట్టారు. ఈ మార్గము వారికి సుతరామూ నచ్చకపోవడమువల్లనే వారి ఆశయసిద్ధికి యిది తగదని తోచడమువల్లనే, అప్పారావుగారు వ్యావహారిక భాషా రచనకు పూనుకొన్నారు.

విచిత్రమయిన విషయమేమంటే ప్రతిభాశాలి అయిన అప్పారావుగారు ప్రజా వాఙ్మయము సృష్టించే ఉద్దేశముతో వచనరచనకు కొత్తగా ఉపక్రమించదలచుకొన్న వ్యావహారిక భాష అంతకు నలభై సంవత్సరముల పూర్వము వరకూ, అనగా 1853 వరకు సంప్రదాయ సిద్ధముగా వచనరచనకు వాడుకలో ఉన్నదే – అనే విషయము వారికిగాని వారితరములో యితరుల కెవ్వరికీ గానీ తెలియక పోవడము. ఒకతరము, లేక పురుషాంతరము కాలములో ఒక నూతన విధానము అమలులోనికి వచ్చి ఉండడమువల్ల అంతకుముందుండే విధానము విషయమే ప్రజలు విస్మరించడము విచిత్ర విషయము. 1853వ సంవత్సరానికి పూర్వము కావ్యభాషలో వచన రచన చేయడం అరుదు. అది సంప్రదాయముకాదు. పండితులు వాగ్వ్యవహారములో వాడుకొనే భాషలోనే ఉత్తరాలు మొదలు ఉద్గ్రంథాలవరకూ సమస్త వచన రచనలు చేసేవారు. బడి పుస్తకాలు కొన్ని ఆ భాషలోనే ఉండేవి. గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు దరిమిలా చేసిన పరిశోధనల ఫలితముగా "నిజమయిన సంప్రదాయము" అనే శీర్షికతో 1913లో కాబోలు ఒక చిన్న పుస్తకము ప్రకటించేవరకూ తెలుగులో యిట్టి వచన రచనా సంప్రదాయమున్నట్లు ఎవరూ ఎరుగరు. కొంత కాలము తరువాత ఆంధ్ర సాహిత్యపరిషత్తువారు "రాయవాచకము" ప్రకటించగా రామమూర్తి పంతులుగారి చిన్నపుస్తకములోని విషయము రూఢి అయినది. రామమూర్తి పంతులుగారు "గద్య చింతామణి" అనే గ్రంథములో (1933) పూర్వకాలపు వచన గ్రంథాలనుంచి ఉదాహరించిన వందలకొలది భాగాలను చూచినవారికినీ ఇటీవల శ్రీనిడుదవోలు వెంకటావుగారు వ్రాసిన ఆంధ్రవచన వాఙ్మయ చరిత్ర చూచినవారికిన్నీ ఈ విషయము సుస్పష్టము. అయితే ఆనాడు అప్పారావుగారికి సంప్రదాయ మిట్టిదని తెలియదు. వారికి తెలిసినదల్లా బైబిలు మొదలగు క్రైస్తవ గ్రంథాలూ, మిషనరీలు, దొరలు, తెలుగు నేర్చుకొనడానికి తోడ్పడే "ఆంగ్లాంధ్ర" వాచకాలూ, బ్రౌను, ఆర్డెను, మొదలగువారు ఇంగ్లీషులో వ్రాసిన తెలుగుభాషా వ్యాకరణములున్ను, వ్యావహారిక భాషనే స్వీకరించినవన్నది మాత్రమే. యేటేటా నీలగిరి కొండలలో కొంతకాలము నివసిస్తూ ఉండి దొరలతో విశేష పరిచయము కలిగి ఉండడమువల్ల వారికీ విషయము తెలిసివచ్చినది. కొంతకాలము గడవగా మెకంజీ లిఖిత పుస్తక సంపుటములు చారిత్రక పరిశోధన సందర్భమున వారి కంట పడగా వారికి ప్రాణము లేచి వచ్చినట్లయినది. తాను వాంఛించే వ్యావహారిక భాషలో ఉన్నవి ఆ రికార్డులు.

1853 వరకూ వచన రచనా సంప్రదాయమిట్లుండగా వచన సాహిత్యరంగములో పరవస్తు చిన్నయసూరిగారు ఒక కొత్త పద్ధతి ప్రవేశ పెట్టినారు. కావ్యభాషలో వచనము వ్రాసి, ఆ యేడు ప్రకటించారు. "మిత్రలాభ మిత్రభేదములు" కలిపి "నీతి చంద్రిక" అనే పేర ప్రకటించారు. అందులో సూరిగారు వాడిన శైలి పండితులను అత్యంతము ఆకర్షించింది. వారి మెప్పు పొందింది. అయితే సూరిగారి సమకాలికులలో కొందరు సామినేనిముద్దు కృష్ణమనాయుడుగారు, వెంకటగిరి మహారాజావారున్ను, కావ్యభాషలో వచనము వ్రాయడము తగదనీ, వచనము నోట పలికే భాషలో ఉండవలెనే కాని వ్యాకరణ యుక్తముగా ఉండరాదనీ విమర్శించినారు. కొత్త ఒక వింతగదా! ఈ వింత గ్రంథము బడులలో పాఠ్యగ్రంథమైనది. సూరిగారే ఉపయుక్త గ్రంథమండలికి(Text Book Committee)కొత్త అధ్యక్షులు కావడము కూడా నీతిచంద్రిక వ్యాప్తికి

దోహదమైనది. 1853 మొదలు 1873లో కొక్కొండ వెంకటరత్నం పంతులుగారు, కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారున్నూ నీతిచంద్రికలోని మిగతా తంత్రములు వ్రాసేదాకా సూరిగారి గ్రంథమొక్కటే, అన్ని తరగతులకూ వచనములో పాఠ్యగ్రంథమై ఉండేది. ఆ పిమ్మట ఇతర వచన గ్రంథములు అట్టి భాషలోనే అవతరించినా సూరిగారి గ్రంథమున కుండే ప్రాముఖ్యము తగ్గలేదు. సూరిగారు ప్రవేశ పెట్టిన నూతనపద్ధతి "ఫాషను" అయిపోయి, వారు పెట్టిన వరవడి అనతిక్రమణీయమై, అదివరకుండే వచన రచనా సంప్రదాయమెట్టిదో మరపింపజేసినది. వెనుక వ్యావహారిక భాషలో రచించిన గ్రంథాలు రావిపాటి గురుమూర్తి శాస్త్రిగారి పంచతంత్రము వంటివి – పునర్ముద్రణములలో సూరిగారి పద్ధతిని కావ్యభాషలోనికి పరివర్తింపబడినవి. ఒక తరములో – 1873–1878 సంవత్సరాల కాలములో అప్పారావుగారు ప్రాజ్ఞులైననాటికి – గ్రాంథిక వచనమే సర్వత్రా అలముకొని వేరే విధమైన వచనమే మృగ్యమయిపోయినది. అప్పారావుగారు వ్యావహారిక భాషలో కన్యాశుల్కము వ్రాస్తే, గ్రాంథిక భాషా సముద్రము చుట్టూ ఆవరించి ఉండగా, ఆ సముద్ర మధ్యాన కన్యాశుల్కముతో అప్పారావుగారు ఒకే ఒక దీవి వలె, దివ్వె వలె వెలుగొందినారు.

అప్పారావుగారు రచించిన వ్యావహారిక భాషకు పూర్వులెవరు పెట్టిన వరవడీ ఎదుట లేకపోవడము స్పష్టము. శబ్దసిద్ధికి లోకమే ప్రమాణముగానూ, ఏ సందేహము తీర్చుకోడానికైనా ఆత్మప్రమాణమే పరమప్రమాణముగానూ నిర్ణయించుకొని ఆయన వాడుక భాష వ్రాశారు. ఆ వ్రాతకు తెలుగులో ఉన్న కొన్ని అక్షరాలు తానుద్దేశించిన కొన్ని ధ్వనులకు సరిపడకపోగా, కొన్ని కొత్త గుర్తులు కల్పించుకొన్నారు. వాడుక భాష తెలిసిన చదువరులకు ఆ గుర్తుల ఉద్దేశము ప్రకరణమును బట్టి సులభముగా తెలుస్తుందనీ, తదనుగుణముగా చదువుతారనీ, ఆ గుర్తులు లేకుండా వ్రాస్తే సంప్రదాయానుగుణముగా చదివి తప్పు చేస్తారనీ వారి ఉద్దేశము. ఈనాడు మనము చీమ, దోమ, మాను అనే శబ్దాలలోని అంత్య మకారము తేల్చి అను నాసికముతో కూడిన "వ" కారమువలె పలుకు తున్నాము. చీమ అని వ్రాస్తే చీవఁ అని చదవమేమో అని వారు ఇప్పటి పలుకుబడికి అనుగుణముగా ఉండేరీతిని చీవఁ అని వ్రాశారు. తాటాకు, కొట్టాను అనే శబ్దాలలో టవర్ణము పైని ఉన్న దీర్ఘము దీర్ఘాకారము కాదు. ఇంగ్లీషులో man అనే పదములోని అచ్చువంటిది. ఈ ఉచ్చారణ తెలుగులో కొత్తగా ప్రవేశించినందువల్ల మన పూర్వులీ ఉచ్చారణకు గుర్తు కల్పించలేదు. గ్రాంథిక భాషవ్రాసేవారికి ఎక్కడో కాని ఈ కొత్త ధ్వని తగలదు. వ్యావహారిక భాషలోనూ, కొన్ని ఇంగ్లీషు మాటలు తెలుగువారు వాడుతున్నందున వాటిలోనూ ఈ కొత్త ధ్వని తరుచు వస్తుంది. అందువల్ల దానిని తెలియజేయడానికి "కొట్టాదు, డామిట్" అని టకార డకారాలమీద గీత చిహ్నముగా పెట్టినారు*. పద మధ్యమందు సయితము వాడుకలో ఉన్న ఉచ్చారణ సూచిండానికి పొల్లు అక్షరములు వాడినారు. కొత్త ధ్వనులకు కొత్త సంకేతము లేర్పరచడము విషయములో నేటికీ తర్జనభర్జనలు మాత్రమే చేసే మన పండితులను చూస్తూ ఉంటే అప్పారావుగారు ఎంతటి ప్రతిభాశాలో తెలుస్తుంది. ఆయన కన్యాశుల్క ముద్రాపకులయిన "జి. రామస్వామి చెట్టి అండ్ కో" వారికి తా ముపయోగించదలచిన కొత్త గుర్తుల విషయము ఎరుకపరిచి వాటిని వారిచే ప్రయోగింప జేశారు. తమ ఆశయానుసారముగా వారు పుస్తకము అచ్చువేసినందుకు వారి నభినందించారు.

అప్పారావుగారు కొన్ని కథలలో – దిద్దుబాటులోనూ, మతము – విమతము అనే వాటిలో – కథా కథన సందర్భమున గ్రాంథిక భాషకు సన్నిహితముగా భాష రచించి, పాత్రల సంభాషణలు మట్టుకు పాత్రోచితమైన వ్యావహారికములో వ్రాశారు. అవి వారి

---

* డాన్సింగర్లు క్రింద ఖర్చు పెట్టాను; యుద్ధమైఁ పోయింది; మధురవాణిని వదలడవంటే; యెవికలు; యేమ్ వాయ్ మైడియర్ షేక్స్పియర్. (కన్యాశుల్కము)

కథలలో తొలుతటివేమో. ఇతర కథలలో కథనమూ, సంభాషణలూ సర్వమూ వ్యావహారిక భాషలోనే ఉన్నవి.

తెలుగు దేశములో వ్యవహారస్థ భాష నానా ముఖముగా ఉన్నదనీ, అది అట్లుండడము సహజమూ, అనివార్యమూ అనీ, అట్లుండడములోనే వాస్తవమయిన జవమూ, జీవమూ, సొగసూ ఉన్నవి అనీ అప్పారావుగారు గ్రహించారు. ఆయా తీరుతెన్నులన్నీ అనగా వర్ణ, వర్గ, మత, వృత్తి ప్రాంతభేదాలలోను, అనుభవములోనూ, విజ్ఞానములోనూ వ్యక్తులకు గల తేడాలనుబట్టేన్నీ భాష ఏయే రీతుల వేవేల విధాల వ్యవహరింపబడుతూ ఉందో ఆయన అతి జాగ్రత్తగా, పరిశీలనతో గమనించి గుర్తుంచుకొని నాటకాలలోనూ, కథలలోనూ, ఆయా ప్రాంతాల సంభాషణలలోనూ ఆ భాషాజ్ఞానము యావత్తు సక్రమ వినియోగము చేశారు. ప్రకృతినీ, ప్రజలనూ పరిశీలించి తత్త్వ గ్రహణము చేయడములో వారికి గల ఆసక్తి అమేయము. వీరేశలింగం పంతులుగారు వాడుక భాషలో ప్రహసనములు వ్రాసినా వారి పాత్రలు మాట్లాడే భాష పాత్రోచితముకాదనీ, కవిగారే ఆయా పాత్రల వెనుక నిలిచి మాట్లాడినట్లు స్ఫురిస్తుందనీ అప్పారావుగారు విమర్శించారు.

అప్పారావుగారి రచనలలో వైదికుల భాషలలో ఒక ప్రత్యేక లక్షణము – ఉచ్చారణలో, పదజాలములో, భావవ్యక్తీకరణములలో గోచరిస్తుంది. విదూషకుడి భాషలోని ప్రత్యేకత వేరేవిధమైనది. వేశ్యభాష, ఇతర స్త్రీ పాత్రలభాషకంటె భిన్నమై ఎంతో నాజూకుగా, సరసంగా యుక్తి చాతుర్యముతోను, విజ్ఞతతోను, కూడుకొని ఉంటుంది. వారిది అచ్చంగా బ్రాహ్మణకుటుంబాలలో ఉపయోగించే పదజాలం. ఇంగ్లీషు చదువుకొన్న యువకులు మాటిమాటికీ ఇంగ్లీషు మాటలు దొర్లిస్తూ ప్రసంగించే ధోరణి గిరీశం సంభాషణలలో అతి సహజంగా కానవస్తూంది. వేపారి పంతులు భాష కోర్టుపరిభాషతో తొణికిసలాడుతూ వ్యవహార జ్ఞానము వెల్లడిస్తుంది. ఆస్థాన పండితుల సంభాషణలో సామాన్యంగా దొర్లే శాస్త్ర పారిభాషిక పదజాలమూ, వారి పలుకుబడిలో కనబడే పాండిత్యధోరణీ బిల్హణీయములో ప్రస్ఫుటముగా కనబడుతవి. ఇంతవైవిధ్యము పాటిస్తూ వాస్తవప్రపంచానికి ప్రతి బింబముగా కావ్యప్రపంచాన్ని సృష్టించిన అప్పారావుగారి ప్రతిభ అనన్య గోచరము.

1897 ప్రాంతంలో అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కం వ్రాసేనాటికి ఆయనవలె వ్యావహారిక భాష వ్రాసేవారెవరూ లేకపోయినా, ఆ గ్రంథం ప్రకటించడమే తడవు అత్యంత ప్రజామోదము పొందినది. కొద్ది వారాలలోనే మొదటి కూర్పు ప్రతులన్నీ చెల్లిపోయినవి. రెండవకూర్పు వేయించమని స్నేహితులు ఎంతగా ఒత్తిడి చేసినా ఆ పని 1909 వరకూ సాధ్యము కాలేదు. నాటకములోని ఇతివృత్తమును, పాత్ర పోషణమును, హాస్య సన్నివేశములను మాత్రమేకాక అందులో ప్రయోగించిన సజీవభాషను కూడా కొందరు ఆమోదించారు. ఆ భాష దేశపురోభివృద్ధికీ విద్యావ్యాప్తికీ చాలా దోహదము కలిగిస్తుందనే భావముతో ప్రగతి శీలుడూ, అత్యంత మేధాసంపన్నుడూ, మిసెస్ ఎ.వి.యన్. కళాశాలాధ్యక్షుడూ అయిన పి.టి. శ్రీనివాసయ్యంగార్ ఆ భాషను ఆదరించారు. ఇంచుమించు అదే కాలములో జె.ఎ. యేట్స్ స్కూళ్ళు తణిఖీచేసే ఉద్యోగస్థుడుగా మొదటి సర్కిల్‌కి నియమితుడై విశాఖపట్నం రావడమూ, ఆయన డైరెక్ట్ మెథడ్ ఆఫ్ టీచింగ్ ఇంగ్లీషు బోధకు ప్రవేశపెట్టడమూ జరిగినవి. అంతకు పూర్వము Translation Method వాడుకలో ఉండేది. ఇంగ్లీషు బోధకు సక్రమమైన కృషి జరుగుతూ ఉండగా తెలుగు భాషాబోధ వెనకబడరాదనే ఉదారభావముతో శ్రీనివాసయ్యంగార్ ఒక సమాజమును ఆంగ్లాంధ్ర భాషాభ్యసన పద్ధతులు మెరుగుపరిచే ఉద్దేశముతో నెలకొల్పారు. దానికి యేట్సు దొర అధ్యక్షులు. తాను కార్యదర్శి. ఈ సమాజము నిర్వహించవలసిన కార్యకలాపములలో వీరిరువురికీ తగిన తోడ్పాటు గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారి వల్ల లభించగలదని అప్పారావుగారు సలహా ఇవ్వగా: యేట్సు పర్లాకిమిడిలో మకాము చేసినప్పుడు

రామమూర్తి పంతులుగారిని కలుసుకొని డైరెక్ట్ మెథడ్ గురించి వారితో చర్చించారు. మొదట ప్రతిఘటించినా, తరువాత ఆ పద్ధతి గురించి కూలంకషముగా తెలుసుకొని, దానిని ఆమోదించి, యేట్సుకు తోడ్పడడానికి ఆయన వాఙ్మయము, తెలుగు భాషా బోధ – వీటి మీదికి దృష్టి మరలించని రామమూర్తి పంతులుగారు ఆంగ్లభాషా బోధనాపద్ధతులతో పోల్చి చూస్తే తెలుగు బోధించే రీతులు మిక్కిలి అధోగతిలో ఉన్నవని గ్రహించి, శ్రీనివాసయ్యంగారు నెల కొల్పిన సమాజములో చేరి ఎన్నదగిన కృషిచేశారు. చిరకాలమిత్రుడు, సహాధ్యాయి అయిన అప్పారావుగారితో కలసి వ్యావహారిక భాషావాదమును చేపట్టి, దానిని సాధించడమే తమ జీవిత పరమావధిగా ఎంచుకొని కృషిచేశారు.

అప్పారావుగారు, శ్రీనివాసయ్యంగారు, యేట్స్, రామమూర్తిపంతులుగారు చేరి, విద్యాధికారులకు వ్యావహారిక భాషావాదము నివేదించి, వారి ఆమోదము పొందారు. తత్ఫలితముగా ఎ.వి.యన్. కళాశాలలో ఉపాధ్యాయులుగా ఉన్న సెట్టి లక్ష్మీనరసింహంగారు వ్యావహారిక భాషలో వ్రాసిన "గ్రీక్ పురాణకథలు" అనే గ్రంథము స్కూల్ ఫైనల్ పరీక్షకు పాఠ్యగ్రంథముగా నిర్ణయించడము జరిగినది. స్కూల్ ఫైనల్ పరీక్షలో తెలుగు వ్యాసములు గ్రాంథిక భాషలోగాని, వ్యావహారిక భాషలో గాని విద్యార్థులు వ్రాయవచ్చుననే సౌకర్యముకూడా కల్పించబడ్డది.

విద్యారంగములో ప్రవేశపెట్టబడిన ఈమార్పు వ్యావహారిక భాషలో వ్రాసిన గ్రంథము పాఠ్యము కావడమూ, వ్యావహారిక భాషలో విద్యార్థులు వ్యాస రచన చేయవచ్చుననే నియమమూ – తీవ్రప్రతిఘటనకు గురి అయినవి. గ్రాంథిక భాషావాదులు దేశము నలుమూలలా సభలూ, సమావేశాలూ జరిపి తెలుగు భాషకు తీరని ఉపద్రవము వచ్చిపడ్డదని అలజడి బయలుదేరదీశారు. ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తున్ను ఏర్పడ్డది. గ్రాంథిక భాషను సమర్థించే ప్రధానోద్దేశముతో మహారాజుల తోడ్పాటుతో, మహనీయుల అండదండలతో, కార్య శూరుల నాయకత్వాన ఏర్పడింది. ఈ సంస్థ చేసిన ఆందోళన ఫలితముగా ప్రభుత్వమువారు వ్యావహారిక భాషను ఆమోదించకపోవడము జరిగింది.

1911లో యూనివర్సిటీవారు ఎఫ్.ఏ. తరగతులకు బదులు ఇంటర్మీడియట్ తరగతులు ఏర్పాటుచేసి ఆ తరగతి పరీక్షకు ప్రథమ భాగములో ఒక అంగముగా (పార్టు. 1–బి.) తెలుగు వ్యాస రచన ఉండవలెననీ, ఆ వ్యాస రచనకు పాఠ్యగ్రంథాలు దేశభాషలలోనివే కాక ఇంగ్లీషులోనివి కూడా ఉండవలెననీ నిర్ణయించారు. ఇంగ్లీషు భాషద్వారా నేర్చుకొన్న విషయాలనూ, ఆధునిక భావాలనూ వ్యాసరచనలో వ్యక్తము చేయడానికి విద్యార్థులు ఎట్టి భాష వాడవలెనో సిఫార్సు చేయడానికి సిండికేటువారు తమిళము, తెలుగు, కన్నడము, మలయాళము భాషలలో వేర్వేరు కమిటీలు ఏర్పాటు చేశారు. తెలుగు కమిటీలో నలుగురు వ్యావహారిక భాషా వాదులనూ నలుగురు గ్రాంథిక వాదులనూ ఇద్దరు తటస్థులనూ సభ్యులుగా నియమించారు. గురజాడ అప్పారావుగారు, గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు, పి.టి. శ్రీనివాసయ్యంగారు, బుర్రా శేషగిరిరావు గారున్నూ వ్యావహారిక భాషా ప్రతినిధులు. కమిటీ సమావేశాలలో వ్యావహారిక భాషావాదుల ప్రతినిధులు చేసిన ప్రతిపాదనలు సబబుగానూ, ఉదారాశయము కలవిగాను ఉండడమువల్ల తటస్థులైన సభ్యులు వ్యావహారిక భాషావాదుల పక్షమునిలిచేవారు. గ్రాంథిక భాషావాదులు ఎప్పటికప్పుడు ఏవేవో తికమకలు పెట్టుతూ, రాజకీయపుయెత్తులూ పన్నుగడలూ పన్నుతూ వ్యావహారిక భాషావాదానికి అడ్డు తగులుతూ వచ్చారు. చివరకు వారు దత్తమండల ప్రాంతము వారెవరూ సభ్యులుగా లేరనీ, ఆ ప్రాంతానికి ప్రాతినిధ్య మివ్వకపోతే ఆ ప్రాంతమువారీ కమిటీచేసే నిర్ణయాలు పాటించక పోవచ్చుననీ ఒక సమస్య లేవదీసి, ఒత్తిడి తెచ్చి, తమకిష్టులైన నలుగురు గ్రాంథిక భాషా వాదులను కొత్తగా నియమింప జేసి, వారి తోడ్పాటుతో, అధిక సంఖ్యాబలముతో, వ్యావహారిక భాషావాదుల ప్రయత్నాలను భగ్నము చేశారు. అందువల్ల సిండికేటు వారు 'వ్యావహారిక భాషను ప్రస్తుతం ఆమోదింపజాలము' అని తీర్మానించారు.

తెలుగు కాంపొజిషన్ కమిటీవారు కొమర్రాజు లక్ష్మణరావుగారు, గురజాడ అప్పారావుగారు, వేదం వెంకటరాయశాస్త్రులుగారు సభ్యులుగా ఒక సబ్ కమిటీని ఏర్పాటుచేసి వ్యవహారములో ఉన్న (current) పదములూ వ్యవహారచ్యుతము (obsolete)లైన పదములు ఏవేవో వేర్వేరు పట్టికలు సిద్ధము చేయవలెనని వారిని కోరినారు. విద్యార్థుల వ్రాతలో వ్యవహారచ్యుతములు ఉండరాదనీ, వ్యవహారస్థ పదములే వారు వాడదగుననీ కమిటీవారి ఉద్దేశ్యము. వ్యవహారమనగా లోకవ్యవహారము అనిగదా అర్థము. అయితే కొమర్రాజువారూ, వేదమువారున్నూ కలిసి వ్యవహార శబ్దమునకు గ్రంథములలో వాడుక అనే అర్థము చెప్పుకొని పదపట్టికలు తయారుచేయగా – అప్పారావుగారు ఆ పట్టికలను ఆమోదించక Minute of dissent వ్రాసి కమిటీకి సమర్పించారు.

ఈ మినిట్ ఆఫ్ డిసెంట్ అప్పారావుగారి పాండిత్యమునూ, ప్రతిభా విశేషమునూ చక్కగా వెల్లడిస్తుంది. వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని అప్పారావుగారు ఎంత చక్కగా ఆకళింపుచేసుకొన్నారో, ఎంత సమర్థతతో దానిని ప్రతిపాదించారో వారి భాషాతత్త్వ, భాషాశాస్త్ర, భాషాచరిత్రల పరిజ్ఞానమెంత క్షుణ్ణమైనదో వారి వాదము నూటికి నూరుపాళ్ళు ప్రజల ఉద్యమముగా ఎట్లు రూపొందినదో స్పష్టపరుస్తుంది. ఈ గ్రంథము 1914లో వ్రాశారు అప్పారావుగారు. అప్పటికి వారి ఆరోగ్యము పూర్తిగా క్షీణించినది. ఇది వ్రాసిన దినములలో దానికి తోడు వారు గ్రహణి వ్యాధిగ్రస్తులై ఉన్నారు. చుట్టూ పుస్తకాలు, కాగితాలు పెట్టుకొని, అరటావుల మీద తాటికాయలంతటి అక్షరాలలో గ్రంథము వ్రాసి, ఒక్కొక్క పత్రమే ప్రక్కను పడవేస్తూఉంటే, రామమూర్తి పంతులుగారు వెనువెంటనే వాటికి సాపుప్రతివ్రాస్తూ, దానిని సకాలములో కమిటీఅధ్యక్షులకు అందజేశారట. ఇంటర్మీడియట్ కాంపొజిషన్ కమిటీ రిపోర్టులో అనుబంధముగా ఇది తొలుత ముద్రితమైనది. దానిని గ్రంథ రూపంగా వావిళ్ళవారు ప్రకటించారు.

సిండికేటువారి ఆశయము కాంపోజిషన్ కమిటీ వారు భాషావిషయములో కొత్త సూచన చేయవలెనని. అయితే కమిటీవారు అదివరకున్న పాతవిధానమునే సమర్థించారు. యూనివర్సిటీవారి సత్సంకల్పమునకు విఘాతముకలిగింది. ఈ మార్గము అనుసరిస్తే వచన రచన వృద్ధిపొందదు. భాషా తత్త్వానికీ, భాషా చరిత్రకూ విరుద్ధమై ఉన్నదీ నివేదిక – ఇదీ అప్పారావుగారి మినిట్ ఆఫ్ డిసెంటు సారాంశము.

కాంపోజిషన్ కమిటీ తొలి సమావేశములో సిండికేటువారికి కమిటీలు ఏర్పాటుచేయడములో గల ఉద్దేశాలు వివరిస్తూ, సిండికేటు తరఫున అందుపాల్గొన్న రంగాచార్యులుగారు దేశమంతటా పెద్దల వాగ్వ్యవహారములో (current గా) ఉన్న "ఇస్తాను" వంటి రూపములు పరిగ్రాహ్యములని ఉదాహరణగా సూచించారు. అయితే సబ్ కమిటీవారు వ్యవహారస్థ పదములను వర్గీకరిస్తూ సిద్ధముచేసిన పట్టికలో ఈ "స్త" రూపములకు సయితము తావివ్వ నిరాకరించారు. ఈ "స్త" రూపము అంగీకరిస్తే వ్యావహారిక భాషా వాదము యావత్తూ అంగీకరించినట్లే అవుతుందనే భావముతో లక్ష్మణరావుగారు, వెంకటరాయశాస్త్రి గారున్నూ దానిని నిరాకరించారు.

అప్పారావుగారు తమ మినిట్ ఆఫ్ డిసెంట్‌లో ఈ "స్త" రూపమునే తొలుత ఎత్తుకొన్నారు. అన్ని మండలములలోని ప్రాచీన శాసన ప్రయోగములూ, అన్ని జిల్లాల పండితుల వాగ్వ్యవహారములనూ, అన్ని మండలములలోని గద్యపద్య గ్రంథాలలోని ప్రయోగములున్నూ, వ్యాకరణములు, వార్తా పత్రికలు, లేఖలు, లిఖిత గ్రంథాలు మొదలయిన వాటినుండి వందలకొలది ఉదాహరణములను పేర్కొని తెలుగులోని "స్త" రూపములను పోలిన రూపములు ఎట్లు తమిళ, మలయాళ, కన్నడ భాషలలో గ్రాహ్యములుగా సర్వత్రా పరిగణింపబడుతున్నవో నిరూపించిన్నీ "వస్తాడు" వంటి ప్రయోగాలు తెలుగు కమిటీవారు అంగీకరించడము యోగ్యమని నిర్వివాదముగా స్థిర పరచారు.

తెలుగురచనలో పద్యములో గాని వచనములో గాని అనాదిగా ఉన్న సంప్రదాయము ఎప్పటికప్పుడు పాతభాషతో కొత్త రూపములు సమ్మేళము చేయడమే అనీ, నేడున్నూ అదే సాంప్రదాయము అనుసరించి, నేటి రూపములు చేర్చుకొని "కొత్త పాతల మేలుకలయిక" ద్వారా భాషాభివృద్ధి సాధించవలెననీ పేర్కొని యేయే విధములయిన రూపములు గ్రాహ్యములో సూచనగా వివరించారు.

1. పదాంతమున మువర్ణానికి బదులు అనుస్వారము: అన్నము – అన్నం.
2. ప్రాచీన సముచ్చయములు ఉమ్, ఉన్‌లకు బదులు అంత్యదీర్ఘము: వాడును, వీడును – వాడూ, వీడూ.
3. ఇప్పటి తెలుగులో ద్రుతాంతములనేవి లేవు. సంధిలో నకారము రాదు. మెల్లగా వి(యే)గెను. ఎందులో వుంది.
4. పదాది యకార వకారములు ఇప్పటి భాషలో ఉన్నవి. సంధిలో పూర్వము యకారము వచ్చే కొన్ని తావుల ఇప్పుడు వకారమువస్తుంది. యెవరు; వూరు; వి యుత్తరము. – వి వుత్తరము.
5. స్వర సూత్రములు నేటి భాషలో వెనుకటి కంటె భిన్నముగా ఉన్నవి. రథములు, రథాలు; కూడన్, కూడ మొదలయినవి.

కళాశాలలలో విద్య నభ్యసించి పట్టభద్రులైన విజ్ఞానధనులు సయితము తాము నేర్చిన విషయాలు ఇతరులకు తెలియ జెప్పేటందుకు కావ్యభాషాపాండిత్యము లేనందువల్ల తెలుగులో వ్రాయడములేదనీ, అధునిక వంగ వచన వాఙ్మయము వృద్ధిపొందినట్లు తెలుగు వచనము వృద్ధి పొందవలెనంటే వాగ్వ్యవహారదక్షులు ప్రయోగించే భాషనే అదర్శముగా పెట్టుకోవలెననీ అప్పారావుగారు ఉద్ఘాటించారు. నేటి విద్యావిధానములో వచన వాఙ్మయానికి గల అవసరము తీర్చడానికి నేటి వాడుక భాషే ప్రయోగార్హమన్నారు. తన వాదమును బలపరచడానికి ఇంగ్లీషులో ఉన్న భాషాశాస్త్ర గ్రంథాలనుంచి విరివిగా ఉదాహరణలిచ్చారు. పాశ్చాత్యభాషలలో వచన రచన అభివృద్ధి పొందిన తీరుతెన్నులు ప్రదర్శించారు.

అప్పారావుగారి "మినిట్ ఆఫ్ డిసెంటు" వ్యావహారిక భాషావాదానికి పడ్డ గట్టిపునాది.

అప్పారావుగారు తలపెట్టిన ప్రజల ఉద్యమమును వారి సహాధ్యాయులు, ఆప్తమిత్రులు అయిన గిడుగు రామమూర్తి పంతులుగారు జీవితాంతమువరకూ అనన్య సామాన్యమయిన పట్టుదలతో శక్తియుక్తులతో దీక్షతో కొనసాగించి కృతకృత్యులైనారు.

1924లో తణుకులో జరిగిన ఆంధ్రసాహిత్య పరిషద్వార్షికోత్సవములో రామమూర్తి పంతులు గారు ఐదు గంటలసేపు ఒక్కబిగిని వ్యావహారిక భాషావాదమును సమర్థిస్తూ మహోపన్యాసము చేసి ఆ పిదప తాను ప్రవేశపెట్టిన తీర్మానమును సభవారు ఆమోదించగా పట్టరాని ఆనందముతో ఆనందాశ్రువులు కారుస్తూ "ఈ సమయాన నా కంటెనూ ఎక్కువ ఆనందము అనుభవించగల మా అప్పారావు లేడు. వాడే ఉంటే గంతులువేసి ఉండును" అన్నారు రామమూర్తి పంతులుగారు.

వ్యావహారిక భాష అంటే అప్పారావుగారికి ప్రాణము.

('శతజయంతి సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కము - భాష

శ్రీ నిడుదవోలు వేంకటరావు

కన్యాశుల్కము తెలుగు భాషాశాస్త్రచరిత్రలో ఒక విశిష్టమైన స్థానాన్ని ఆక్రమిస్తుంది. గురజాడ కేవలము కవి పండితుడేకాక గొప్ప భాషావేత్త. కన్యాశుల్కము ప్రథమ ముద్రణమునాటి కతడు ప్రాచీన లిపిపాఠకుడు. శాసన పరీక్షాధికారి. తన కాలమునాడు విద్యావిషయములలో సమస్త వ్యవహారములు గ్రాంథిక భాషలోనే నడుచుచుండుట అతడు గమనించినాడు. నాటకములలో కూడ పాత్రోచిత భాష యుపయోగింపదగిన పట్టులలో, గ్రాంథిక భాషయే వాడుచుండుట యాతడు గ్రహించినాడు. తనకు ముందు నాటకరచనలో నితివృత్తము పౌరాణికమైనను, చారిత్రకమైనను, సాంఘికమైనను, భాష మాత్రము గ్రాంథికమే. అది చిన్నయసూరి నీతి చంద్రిక ఒరవడిగా గల భాష. ఇట్టి రచనలు కృతకములని, రసోత్పాదన కనుకూలములుకావని, గురజాడ వాడుక భాషలో, జీవద్భాషలో కన్యాశుల్క రచనము కావించినాడు.

కన్యాశుల్కములోని ఇతివృత్తము, స్థలాలు సన్నివేశాలు, పాత్రలు – ఇవి యన్నియు[1] కళింగ దేశమునకు సంబంధించినవి – గురజాడ విజయనగరము వాస్తవ్యుడు. కళింగదేశీయుడే కాబట్టి వ్యావహారిక భాషలో రచితమైన యీ నాటకములో మాండలికము లేక ప్రాంతీయమైన పలుకుబడి యున్నది. ఇవి తక్కిన మండలముల వారికి సుబోధ్యములు కావు. దీనిని వివరించడమునకు మొట్టమొదట 'అప్పారావు' పేరే ఎత్తుకుంటాను 'అప్పారావు'అనే పేరు కళింగదేశములో, విశాఖజిల్లాలో సింహాచల క్షేత్రాధిదైవము నరసింహ స్వామి పేరు. ఆ దేమునికి 'అప్పన్న'అనేది వాడుక పేరు. ప్రజాసామాన్యంలో అదే వ్యాప్తమయినది.

'కృష్ణమాచార్య సంకీర్తనంబుల జొక్కె
సింహాద్రి అప్పన్న చేతగాదు.'[2]

అని శత్రుసంహార శతకము.

'సింహాచల యాత్ర'లో కొక్కొండ వారు యీ శబ్దవుత్పత్తిని యీ విధముగా నిరూపించినారు.

సింహాచలము ఈశ్వరక్షేత్రము. అచటి దైవము అభవుడు, శివుడు. అభవశబ్దము 'అబ్బ' 'అప్ప'గా మారినది. అప్ప+అన్న=అప్పన్న, దానికి'డు' చేర్చిన అప్పడు మగవాడు. అప్ప+అమ్మ=అప్పమ్మ=ఆడది. అప్పశబ్దానికి రావు చేర్చి – అప్పారావు = అని వ్యవహృతుడైనాడు.

గురజాడయే కన్యాశుల్క నాటకంలో ముందుగా 'కళింగ రాజ్యములో మాటలాడుకొను కొన్ని మాటలకు అర్థము' అని యీ క్రింది మాటలు చూపినారు.

---

1 ఈ కళింగదేశము నేటి విశాఖ, శ్రీకాకుళము జిల్లాలుగల ప్రదేశము.

2 "సింహాద్రి అప్పన్న.....
పద్మనాభుడి కొండ బద్దలయిపోయింది."

అని మాండలిక జానపద గేయం. విశాఖ జిల్లాలో, భీముని పట్టణం వద్ద 'అప్పన్న కొండ' ఉన్నది. సింహాద్రి అప్పన్న వల్లనే ఆ పేరు వచ్చిందని వాడుక. అక్కడ జరిగే అసభ్యాచారాలు–

"అప్పన్న కొండకీ యెప్పడెల్లినగాని
చెప్పకుంటే చెడ్డ సిగ్గోలప్పమ్మ"

అనే గేయంవల్ల స్పష్టమౌతున్నది.

గుంట – ఆడపిల్ల
పీక – కంఠము
పేకాట – చీట్లాట
బుఱ్ఱ – తల
సాని – వేశ్య

ఇవియేగాక మఱికొన్ని అక్కడక్కడ ప్రయుక్తమైనవి.

బుగత – భూస్వామి
గుడ్డె – చిన్నపొలం
నాను – నేను

పై పదాలు, యితర మండలమువారి కెట్టి యనర్థకములుగా పరిణమించునో తెలుపుట కొక యుదాహరణ.

విద్యావినోది పనప్పాకం ఆనందాచార్యులు గారును కలియుగ దానకర్ణుడు జయంతి కామేశం పంతులున్ను చెన్నపురిలో సహాధ్యాయులు. కామేశంగారు బరంపురంలో న్యాయవాది. ఆనందాచార్యులుగారొక జమీందారీ కేసుపై బరంపురం వచ్చి, కామేశంగారింట బసచేసి, వేకువనే బహిర్దేశమునకు వెళ్ళినారట. ఇక్కడ నీళ్ళున్న ప్రదేశము గుంట (వారి మాండలికమున గుంట) దగ్గఱగా నున్నదాయని పదునారేండ్ల వయసుగల యొక కాపుపడతి నడిగినారట. ఆమెకు కోపమువచ్చి 'గొర్లిగా! నీకు గుంటకావాలా? నీ కొచ్చిన యేళ్ళవరికొచ్చాయి' అని తూలనాడిందట. ఇంటికి వచ్చి కామేశం గారికి చెప్పగా వారిరువురు నవ్వుకొన్నారట.[1]

భాషా పరిణామము

తెలుగులో గ్రాంధిక భాషకేగాని వ్యావహారిక భాష సక్రమముగా ముద్రించుటకు గురజాడ యొక వ్యవస్థ నేర్పఱచినాడు. వానిని సూత్రప్రాయముగా తెలుపుదును.

1. వ్యావహారిక భాషలో 'మ' 'వ' లు పరస్పరము మాఱును. వీనిలో 'మ' అనుస్వారము. 'వ' ఓష్ఠ్యము.

    దేముడు – దేవుడు
    మామయ్య – మావయ్య

ఇట్లు 'మ – వ'గా మారినపుడు 'వ' వెనుక అర్ధానుస్వార చిహ్నముంచుట. ఏవఁంటావు (ఏమంటావు) ఏవుఁంది (ఏముంది)

2. అచ్చులకు 'య' కారము పదాది యందు వ్రాయుట. ఎలక – యలక.

షష్ఠాంకంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు – శిష్యుడు సంభాషణ. (145 పుట)

    శిష్యు: నీలాలకా యేల నీ యలకా
    అగ్ని: యల కేవిఁటి నీ శ్రాద్ధం
    శిష్యు: యలక్కాదు. పిల్లి.

పాడును–పిల్లన్న తైతక్కలాడంగాను (యె)ఎలకలే దాగట్టి దున్నంగను.

3. 'ఉ–ఒ' లు 'వు–వొ' లుగా వ్రాయుట. 'ఉద్యానాల్లో వుండుకున్న' (తృతీయాంకము 56 పుట)

    బహుదూరం వుంది
    మొన్ననే వొచ్చాడు.

[1] ఇట్లే కళింగ దేశీయుడు కడప మండలములో నుద్యోగమున కరిగి ఒక రూపాయి యిచ్చి, 8 బేడలు నౌఖరును తెమ్మన్నాడట. వాడు తిరిగి 8 సేర్ల సెనగపప్పు తెచ్చినాడట. ఉద్యోగి "ఇదియేమి" నేను చిల్లర తెమ్మంటిని అన్నాడట. నౌఖరు – ఇక్కడ 'బేడలు' అంటే పప్పుదినుసులు. అందుచే పట్టుకొని వచ్చినాను అని అన్నాడట.

4. వలపలగిలక వ్రాయుట.

అర్థము – అర్ధము

ఆర్జించిన – ఆర్జించిన (159 పుట)

5. జ్ఞానము మొదలైన శబ్దాలు ఉచ్చారణ ననుసరించి వర్ణక్రమము వ్రాయుట.

జ్ఞానము – గ్యానము.

గాజుకుప్పెలోన గడగుచు దీపంబు

యెట్టులుండు గ్యాన మట్టులుండు

6. పదాంతమందు పూర్ణబిందువు వాడుట.

రాజ్యము – రాజ్యం, తారకము – తారకం, భాగవతము – భాగవతం.

7. అర్ధానుస్వార శకటరేఫలు విడుచుట.

వాడుకభాషలో ఉచ్చారణ ననుసరించి దీర్ఘస్వరములుండును. అవి జాతీయ ధ్వని స్ఫోరకములు. కొన్ని అ – ఇ – ఎ మధ్య సంధులను తెలుపుటకు నీ క్రింది నియమము పాటింపబడినది.

ఈ+వేళ–(1 పుట). ఇది ఈ వేళ అని పలుక వలెను, గాని సాధారణముగా అకారోచ్చారణ ఈవాళ – అని అకార ఎకార మధ్యోచ్చారణలో పలుకుబడి యుండును. పామరులు – ఈ వ్యాళ అందురు. అది తెలుపుటకు కన్యాశుల్కమున ఈవాళ – అని ఆ స్థలమున వర్ణముపై – ఇట్టి గీత యుండును. ఇది గ్రంధమందంతటను గలదు.

గ్రాంథికభాష

తనకాలమున అనుశాసితమైన గ్రాంథికభాషా పద్ధతిని చమత్కారముగ గురజాడ అది యెట్లు వాడుకకు విరుద్ధమో నిరూపించినాడు. చతుర్థాంకము, గిరీశం – ఉత్తరము (78 పుట).

"ఒక యింటివారు కావడమునకు నిశ్చయించితిరన్న మాట విని యమందానంద కందళిత హృదయారవిందుడనైతిని...

వారు నన్ను పుత్రప్రాయముగా నాదరించుచున్నారు. బహుదొడ్డవారే కాని చంద్రునకు కళంక మున్నటుల వారికి కించిత్తు ద్రవ్యాశా, ప్రథమ కోపమునుం గలవు." దీనిని రామప్పంతులు చదువుచు–

వ్యాకరణం వెలిగిస్తున్నాడయ్యా గుంటడూ! అనును.

ఈ యుత్తరము మూలముగా గురజాడ ఉత్తరములు కూడ గ్రాంథిక భాషలోనే వ్రాసికొను పద్ధతిని యెంతో సరసముగా విమర్శించినాడు. ఆ కాలమున పండితులు ఉత్తర ప్రత్యుత్తరములు గ్రాంథిక భాషలోనే వ్రాసికొనెడువారు. అట్టి యుత్తరములను నుదాహరణముగా నా 'వచన వాఙ్మయమున' నిచ్చితిని – (చూ. పుట. 80)

పంచమాంకము 4వ స్థలమున సాతాని మన వాళ్ళయ్య పాత్ర ఉన్నది. ప్రథమ ముద్రణమున యీ పాత్రలేదు.[1]గ్రాంథిక భాషలో మాటలాడు పాత్ర యిది యొక్కటియే.'

"ఆకాశంబు శూన్యంబు.

శాస్త్రంబులలోని రహస్యంబులు మ్లేచ్ఛుల కెట్లు తెలియును?

గణితశాస్త్రంబున నాకాశంబన సున్న. సున్నయన శూన్యంబు."

[1] ఇది కొక్కొండ వేంకటరత్నము పంతులుగారిపై విసురు. కొక్కొండవారు నిత్యవ్యవహారములో కూడ గ్రాంథిక భాషయే తప్ప 'వ్యావహారిక భాష' మాటలాడెడివారు కారు. "కొమ్మా పానీయంబులు దెమ్మా" "మచ్చెకంటి – (ఆమె యెట్టి కన్నులు గలదైనా) బిచ్చగాడు వచ్చి యున్నాడు. బిచ్చము వైచి పంపుము" ఇత్యాది. ద్వితీయముద్రణ పీఠికలో కొక్కొండ వారిని పేర్కొన్నారు.

మనవాళ్ళయ్య ఒక్క పాత్రకే గ్రాంథిక భాష అప్పారావుగారు పయోగించుట యందు విశేషమున్నది. మనవాళ్ళయ్య సాతాని అని స్పష్టముగా నున్నది. ఈతడు గ్రాంథిక భాషా వ్యవస్థాపకుడైన చిన్నయసూరి రెండవ కుమారుని బావమఱది. చిన్నయసూరిని ధ్వనింపజేయుటకై యీ రచన.

ఇంగ్లీషు భాష

ఆ కాలమున నిత్యవ్యవహారములో ధారాళముగా నింగ్లీషు భాష వాడుకలో నుండేది. దానిని పురస్కరించుకొని, ఇంగ్లీషుభాషా పదములను వాక్యములను సరసముగా సంభాషణలలో గురజాడ ప్రవేశ పెట్టినాడు.

ఇంగ్లీషు భాషాసంస్కారమున్న గిరీశమునకు ఆ భాషోచ్చారణ సుష్ఠుగా నుండునట్లు వ్రాసినాడు. అది లేనివారికి, మాతృభాషానుగుణ్యముగ నవియెట్లుమారునో సూచించినాడు.

1. ప్రథమాంకములోనే బంట్రోతు, (ఫోటోగ్రాఫరు పంపిన నౌఖరు) యిట్లనును.

   "నేను పొటిగరా ప్వంతులుగారి నౌఖర్నండి. మీరు సాన్దీ కలిసి యేసుకున్న పొటిగరాపుల కరీదు" ఫోటోగ్రాఫ్ – అను నాంగ్లభాషాపదము. తెనుగున జానపదుల భాషలో, 'పొటిగరాపు' అని మాఱును. ఇది భాషాతత్త్వశాస్త్ర సిద్ధాంతము ననుసరించియే యున్నది. తెలుగున పదాదియందు, 'ఫొ' వంటి ధ్వనిలేదు.

2. తెలుగుభాష అజంతము, ఇంగ్లీషు ప్రాయికముగా హలంతము. కాబట్టి ఆ భాషాపదములు తెనుగులోనికి వచ్చినపుడు అజంతము లగును.

   నీ సైటు నాడిలైటు – ఫ్లైటు – నైటు. ఈ పదములాంగ్లేయభాషలో సైట్, లైట్, ఫ్లైట్ – నైట్ అని హలంతములు. ఇట్లే కాన్స్టేబిల్ – అను పదము తెనుగున – కనిష్టేబులుగా మారినది – 'లు' తెలుగున బహువచన ప్రత్యయము కాబట్టి – కనిష్టేబు – ఏక వచనము. కనిష్టేబులు బహువచన మైనది. కాని యింగ్లీషులో అది యేకవచనమే.

3. ఏ విభక్తి ప్రత్యయములు చేర్చకయే తెలుగున వ్యవహార మున్నట్లుగా (దొర రాడు వల్లె యెక్కడ) ఇంగ్లీషు భాషాపదములను, విభక్తి ప్రత్యయములు చేర్చక వాడుక.

   లవ్ లెటరు రాసినందుకు.

   వాడుకభాషలో పాత్రోచిత భాష –

   అగ్నిహోత్రావధాన్లు, వెంకమ్మ; యీ పాత్రలలో ద్రావిడశాఖ వారు మాట్లాడే భాష వాడబడింది.

వెంకమ్మ: "మీరెప్పుడు ఓగాయిత్తంమాటలే అంచోపుంచోరు." "మా బాబు వచ్చావషోయి!" "బదకాలని వుందా ఏవిఁషి."

అగ్ని: మానా: మానులా వుంఛావం ఛావ్వా.

కాని కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావుల సంభాషణలు శిష్టజన వ్యావహారికము. కరటకశాస్త్రి సంస్కృతము చదువుకొన్నవాడు. సంస్కారమున్నవాడు.

కర: అందుకు సందేహమేమిటండీ! నాజూకైన మనస్సుగల స్త్రీని మల్లెపువ్వులాగ వాడుకోవాలండి.

మధురవాణి జన్మతః సానిదైనా సంస్కారమున్న సరసురాలు. కాబట్టి ఆమె సంభాషణ మధురమైన వాణిలోనే యున్నది.

మధు: "దైవానుగ్రహం వల్ల లోపము లేదు. నావృత్తి యొక్క హైన్యత గుర్తెఱుగుదును. సత్పురుషులదయ సంప్రాప్తమైన తరవాత దుర్వృత్తి యేల వుంటుంది?"

అసిరిగాడు మొదలైన పాత్రలకు గ్రామ్యమే ఉపయుక్తమైనది. "నానుపిలుస్తాస్సినాను".

ఈ విధంగా భాషను గుఱించి వ్రాయవలెనంటే గ్రంథమంతా ఉదహరించ వలసి వచ్చును. ఇది జీవద్భాషలో రచితము కావడముచేత యిందులో అర్థములేని పదాలకు, అవగాహనలేని భావాలకు చోటేలేదు. ప్రతి మాట, ప్రతి ఊఁత, ప్రతి దీర్ఘస్వరము, ఒక చరిత్ర – ఒక అర్థము – ఒక ధ్వనితో తొణికిసలాడు చుండును. కన్యాశుల్కము భాషయొక్క లోకోత్తర విశిష్టత తెలుసుకొనవలయునంటే, ప్రతిదానికి బ్రహ్మాండమైనంత వ్యాఖ్యానము వ్రాయవలెను. ఇంతకు – జన్మతః మహాకవులైనవారికి భాషా నిబంధనలతో పనిలేదు.

"కవుల యుక్తివిశేషమే కావ్యమగును
భాషయేదైన నదియె కావచ్చుగాక"

అని రాజశేఖరుని సూక్తి.

కన్యాశుల్కమున వ్యావహారిక భాషా ప్రయోగమున పైని సూచించిన భాషాపరిణామ పద్ధతులన్నియు గ్రాంథికవాదులు పరమప్రమాణములుగా గ్రహించిన పూర్వకవుల ప్రయోగాలలో నున్నవే.[5] కన్యాశుల్కమునందలి భాషాప్రయోగములు నిఘంటువుల కెక్కలేదు. కూలంకషముగా నిందలి ధాతు, పద విశేషరూపములను సేకరించి, దీనికి భాషావిషయకమైన సమగ్రవ్యాఖ్యను నాంధ్ర విద్వల్లోకమున కందించు ప్రయత్నము జరిగిన, భాషాచిత్రమున కన్యాశుల్కము స్థానము చిరస్థాయి కాగలదు.

('శతజయంతి సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

౫ ఇట్టివాని నన్నిటిని లక్ష్య లక్షణ పూర్వకముగా విశ్వవిద్యాలయ పత్రికలో "భాషాశాస్త్ర చరిత్ర–కవి ప్రయోగ సరణి" అను వ్యాసమున చర్చించి యివి సలక్షణములని సిద్ధాంతము చేసితిని. శబ్దరత్నాకరము ద్వితీయ ముద్రణమునకు నేను చేర్చిన యనుబంధమున నిట్టిప్రయోగముల నిచ్చితిని.

వ్యావహారిక భాషావాదం: గురజాడ సేవ

డా॥ బూదరాజు రాధాకృష్ణ

తెలుగుభాష లిఖితరూపంలో మనకు దొరికిన తొలికాలంలో అనాటి ప్రజల వాడుకభాషగానే ఉందని శాసనాలలోని సరళ వాక్యాలద్వారా తెలుస్తుంది. కాల క్రమాన శాసన భాషలోనే రెండు రూపాలు వెలిశాయి. ఒకటేమో చిన్నచిన్న మాటలతో చిన్న వాక్యాల్లో ముక్కుకు సూటిగా రాసిన భాష. చాలా దానశాసనాల్లో ఈ రూపం కనిపిస్తుంది. రాజుల, సేనాపతుల విజయవార్తలను వివరించే శాసనాల్లోని భాష క్రమంగా కఠినమై కవితాత్మకమై సంస్కృతభూయిష్టమై ప్రజావ్యవహార భాషకు దూరం కావటం మొదలయింది. ఈ స్థితి క్రీస్తుశకం 8వ శతాబ్దినుంచీ క్రమపరిణామం పొంది చివరికి 'కావ్యభాష' అనే 'కృత్రిమ' రూపాన్ని మనకు ప్రసాదించింది. నన్నయకు ముందు రెండున్నర వందల సంవత్సరాల క్రితం కొరవి శాసనంలో ఈ కృత్రిమ కావ్యభాష వచనంలోకూడా స్థానం సంపాదించింది. నన్నయనాటికి ఈ భాషారూపం నిలదొక్కుకుంది. గిడుగు రామమూర్తిగారు తమ నాటికి లభించిన ఒకటిరెండు శాసనాలు ఆధారంగా నన్నయ భారతభాష అనాటి ప్రజాభాషకు చాలా దగ్గరలో ఉందనుకొన్నారు. దరిమిలా దొరికిన తెలుగు శాసనాల్లోని భాషతో మహాభారత భాషను పోల్చిచూస్తే 'గ్రాంథికభాష' ప్రజలకు దూరమైపోయిందని ఖండితంగా తేలుతున్నది.

తెలుగులో వచన గ్రంథాలు చాల తక్కువ. కందుకూరి వీరేశలింగంగారికి ముందున్న తెలుగు వచన గ్రంథాలను వేళ్ళమీద లెక్కించవచ్చు. కాకపోతే వ్యాఖ్యానాల, వివరణల రూపంలో ఉన్న రచనల్లో మాత్రం వాడుకభాషారూపాలు కనిపించేవి. సంఘ సంస్కారం ప్రధానంగా, భాషాసంస్కరణ అప్రధానంగా భావించిన వీరేశలింగంగారు తనకు ముందుకాలంనాటి కావ్యభాషను చాలాచాలా సులభం చేశారు. దాన్ని 'సరళ' గ్రాంథికమన్నారు. భాషలో సౌలభ్యం సాధించారుగాని, భాషారూపాల్లో కొత్తదనాన్ని ఆయన వ్యతిరేకించారు. (కానీ జీవిత చరమ సంధ్యలో గిడుగువారి ఉపన్యాసం చెవులారావిని మనసు మార్చుకొని వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని అంగీకరించి, ఆ భాషారూపానికో వ్యాకరణ గ్రంథం వెలయించాలనుకున్నారుగాని అది నెరవేరలేదు.) గిడుగు పిడుగే, ప్రజాభాషకు సాహిత్యంలో స్థానముండాలనీ, అసలే అత్యధిక సంఖ్యాకులు నిరక్షరకుక్షులుగా ఉన్న సమాజంలో ప్రాచీనరూపాలనూ, సంస్కృతభాషా మర్యాదలనూ చొప్పించి కృత్రిమంగా నిర్మించిన భాషకు బహుముఖంగా ఉండే ఆధునిక సారస్వతంలో స్థానం లేదనీ వాదించిన మొట్టమొదటి భాషావేత్త. ప్రపంచవ్యాప్తంగా మానవసమాజంలో భాషా విషయకంగా వచ్చిన, వస్తున్న సిద్ధాంతాలనూ, ఆచరణలనూ గుర్తించిన తొలి తెలుగు భాషావేత్త ఆయనే.

అయితే గిడుగు రామమూర్తిగారు కేవల సిద్ధాంత ప్రవక్తలు. వాద వివాదాల సందర్భంగా ఆయన రాసిన భాష పండితుల నుద్దేశించి, ఖండన గ్రంథంగా రాసిన శాస్త్రభాష కాబట్టి సహజంగానే అది క్లిష్టంగా ఉండేది. అందులో శాస్త్రచర్చలకుపనికివచ్చే లక్షణాలేగాని సాహిత్యసృష్టికి పనికివచ్చే శుభలక్షణాలు తక్కువ. ఆయన జీవితమంతా ప్రత్యర్థివాదాన్ని పరాస్తం చేయటంలోనే గడచిపోయింది. సృజనాత్మకరచనల విషయం ఆయన పట్టించుకోలేదు. అనాటి పండితులకు గ్రాంథిక భాష అనే ప్రాచీన కావ్యభాష పట్టుబడలేదని నిరూపించటం ఆయన మొదటి విజయం. తాను కావాలని కోరుతున్న వ్యావహారిక భాష తరతరాలుగా సంప్రదాయంలోనే వుందని సాక్ష్యాధారాలు చూప గలగటం ఆయన రెండో విజయం. సెట్టి

లక్ష్మీనరసింహం, బుర్రా శేషగిరిరావు, చిలుకూరి నారాయణరావులాంటి శిష్యులు అయ కేర్పడ్డా, వారి రచనలద్వారా వ్యావహారిక భాషావాదానికి జరిగిన మేలుకన్నా కీడే ఎక్కు: చాలావరకు వారిది అసమర్థ సహాయం. అంతమాట అనటం ఇష్టం లేకపోతే, సుకుమారం: చెప్పాలనుకుంటే, వారి రచనలవల్ల పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావువంటి ప్రసిద్ధ సమకాలి రచయితల ఆక్షేపాలు వచ్చినంతగా సహకారం లభించలేదని చెప్పవచ్చు. వాళ్ళు సామాన్యులనడాని కారణం గురజాడవంటి మహానుభావుడుండటమే.

సిద్ధాంతానికి అనువర్తన ప్రధానం. ఆచరణ సాధ్యంకాని, ఆచరణశీలంకాని ఏ సిద్ధాంతము నిలవదు; బతకదు. సామాన్య రచనల్లో వ్యావహారిక భాషావాదాన్ని ప్రతిష్ఠాపించగల సత్త వుండదు. అవి కేవలం ఉదాహరణలకు మాత్రమే పనికి వస్తాయి. లక్షసామాన్య గ్రంథాలకన్నా ఒక్క మహాకావ్యం తెచ్చి పెట్టగల గౌరవం మిన్న. వ్యావహారిక భాషకు మహాసాహితీ గౌరవ సంపాదించిపెట్టినవాడు గిడుగు రామమూర్తిగారి ఆప్తమిత్రుడు గురజాడ వేంకట అప్పారావు అందువల్లే ఈవాదం బలికింది. నిలిచింది; వ్యాపించింది; విజయం సాధించింది.

ఏ వాదమయినా, ఏ సిద్ధాంతమయినా ఆకాశంనుంచి ఊడిపడి సాధించగల దేమీలేదు సమాజ చరిత్రలో, సాహితీ చరిత్రలో, భాషా వికాసక్రమంలో 'ఆధునిక'మైన మర్యాదలక అనుగుణంగా ఉన్నదేదయినా బహుకాలం నిలుస్తుంది. దాన్ని ఆపగల శక్తి మరొకటి వుండదు గురజాడ సాహితీరంగంలో వీరవిహారం మొదలెట్టేనాటికి వేదం వేంకటరాయశాస్త్రివంట సనాతన విద్వత్కవి 'పాత్రోచిత భాష'ను ప్రవేశపెట్టక తప్పని పరిస్థితి వచ్చింది. నాగానందంలో ప్రతాపరుద్రీయంలో ఆయన తెచ్చిన ఈ మార్పు ఆనాటి సాహితీ సమాజంలో అభూత పూర్వం. అందువల్ల పెద్ద దుమారమే లేచింది. భావంలో, రచనా శైలిలో, భాషలో సాహితీ సిద్ధాంతాల్లో, సామాజిక దృక్పథంలో నవ్యత లేనేలేని వేంకటరాయశాస్త్రి ఒక్కమార్పు (పాత్రోచిత భాష పేరిట 'నీచ' పాత్రలనోట వాడుకభాష పలికించటమనే ఒక్కమార్పు) చేస్తేనే దేశం అతలాకుతలమయి పోయింది. ఇంచుమించు అదేకాలంలో నండూరి సుబ్బారావు 'ఎంకిపాటలు' పామరజన భాషలో మాండలికమయంగా వెలువడ్డాయి. ఒకటి రెండు మార్పులకే క్షోభిస్తున్న తెలుగు సాహితీ స్వరూపంలో గురజాడ ప్రవేశం సమూలమైన మార్పులు చాలా ప్రవేశపెట్టింది. ప్రవేశ పెట్టి నిలదొక్కుకుంది. నిలదొక్కుకొని ఒ నూతనాదర్శాన్ని నిరూపించి, ఆకర్షించింది. ఆకర్షించి సాహితీ పరులను ఆకట్టుకొంది. అక్కడే అప్పుడే ఒక మహాకవి ఒక వాదానికి ప్రాణప్రతిష్ఠచేసి ప్రజానీకాన్ని వశీకరించుకోగలిగాడు. అదే గురజాడ మహనీయత.

వాదంలో బలమున్నంత మాత్రాన న్యాయస్థానాల్లోగూడా గెలుస్తామని చెప్పలేం. వాదబలాన్ని ఎదుటివ్యక్తి అంగీకరించి అనుసరించినప్పుడే ఆ వాదానికీ దాని ప్రతిపాదకుడికీ గౌరవం. గిడుగు రామమూర్తి 'అబోరు' దక్కించినవాడు గురజాడ! గురజాడ 1914లో 'A Minute of Dissent' అనే ఇంగ్లీషు వ్యాసం రాసి సాధించినది చాలా తక్కువ. ముందే నిర్ణయానికి వచ్చిన మూర్ఖ పండితవాదాన్ని, బుద్ధిజీవుల భాషాభేషజాన్ని, ఏ వాదమూ జయించలేదు. అది శాస్త్ర చర్చలకే పరిమితం. దాని ప్రయోజనం కూడా పరిమితం. అది కేవలం సిద్ధాంత ప్రవచనం. ఆచరణద్వారా నిరూపించిందికాదు. అందువల్ల జనాకర్షకం కాదు. గౌతమబుద్ధుడూ, ఏసుక్రీస్తూ, గాంధీజీవంటి మహాత్ముల సిద్ధాంత బలానికీ, ప్రవచనాలకీ లోకులంతా బానిసలయినారంటే నమ్మటం కష్టం. వాళ్ళు తమ జీవితాదర్శాలనూ నిత్యజీవితంలో గూడా ఆచరణలో పెట్టినందువల్లే జనం వాళ్ళంటే పడిచస్తున్నారు ఈనాటికీ! ఈ మాట నిజంకాకపోతే మనువునూ, పరాశరుణ్నీ, మెకాలేని, అంబేత్కరునూ అర్థం చేసుకొని అభిమానించే వాళ్ళెందరో, పై మహాత్ములను ఆరాధించే వాళ్లెందరో, సర్వేచేసి లెక్కలుకట్టి శాతం తేల్చుకోండి! అప్పుడయినా నిజం నిగ్గుతేలుతుంది. ఒక వాదానికి బలంచేకూర్చేది శాస్త్రీయతకాదు; దాని స్వరూపాన్ని కళ్ళకు కట్టేట్టు ప్రదర్శించే కావ్యరచన మాత్రమే. అందువల్లనే కవితకు, నాటకానికి ఉన్నంత ప్రజాదరణ ఏ శాస్త్రగ్రంథానికీ లేదు – భగవద్గీతతోసహా. రామాయణానికున్న ప్రజామోదం,

భారతానికున్న ప్రజాభిమానం, భాగవతానికున్న ప్రజావశీకరణశక్తి వేదాలకూ వేదాంగాలకూ భగవద్గీతకూ లేదు; ఉందని వాదించి నిరూపించిన మానవుడింకా పుట్టలేదు!

గురజాడ ఎంత ఖడ్గవాదో అంత కార్యవాదికూడా. ఆయన ఖడ్గవాదానికి Minute of Dissent వంటి మహావ్యాసం నిరూపకం. ఆయన కార్యవాదానికి ముత్యాలసరాలు ప్రథమ సాక్షులయితే కన్యాశుల్కం ప్రధాన సాక్షి. కన్యాశుల్కం కేవలం దాని రచనా శిల్పం వల్లనే మహాగ్రంథం కాలేదు. వసుచరిత్రలో (ఆ మాటకొస్తే చివరికి విశ్వనాథసత్యనారాయణ కిన్నెరసాని పాటల్లో) కనిపించే 'శిల్పం' గాని, రాఘవ పాండవీయంలో (చివరికి కందుకూరి వీరేశలింగంగారి శుద్ధాంధ్రనిరోష్ఠ్య నిర్వచనల చరిత్రలో) కనిపించే "శ్లేష పాండితీప్రదర్శన"గాని, గీత గోవిందంలో (కట్టకడపటికి ఎంకిపాటల్లో) కనిపించే 'ముగ్ధమోహనత'గాని కన్యాశుల్కంలోగాని గురజాడ ఇతర రచనల్లోగాని లేవు! అయినా వాటికన్నా కన్యాశుల్కం ప్రజామోదం పొందటానికి కారణం అందులోని భాష; అందులోని సామాజికస్పృహ; అందులోని మానవ స్వభావ పరిశీలన; అందులోని ప్రయోజనాత్మకత; అందులోని అపూర్వ పాత్రచిత్రణ; అందులోని సమాజ సంస్కరణాభిలాష – అనే వాటిలో ఏ ఒక్కటీకాదు; వాటన్నిటి సమాహారమే ఆ మహాగ్రంథ స్వరూప స్వభావాలను చిరస్మరణీయంగా తీర్చిదిద్దింది. నాటికీ నేటికీ ఏ సందర్భంలో నయినా ఎవరైనా ఎవరితోనైనా చెప్పదగిన మాటలు కన్యాశుల్కంలోలాగా మరే గ్రంథంలోనూ (భారతంనుంచి గీరతందాకా ఏ గ్రంథంలోనూ) లేకపోవటమే దాని విశిష్టత.

వ్యావహారిక వాదానికి గురజాడ చేసిన సేవలు రెండురకాలు; ఒకటి ప్రత్యక్ష సేవ (Minute of Dissent రచనవంటిది); రెండవది పరోక్ష సేవ (కన్యాశుల్కం రచన వంటిది). మొదటి గ్రంథంలో ఆయన చేసింది శాస్త్రచర్చ; రెండోదాంట్లో సాహిత్య నిరూపణ వాదంకన్నా ఆచరణ, అనువర్తన బలవత్తరాలనటానికి ప్రత్యక్ష నిదర్శనం గురజాడ జీవితం. సమాజాన్ని దానిలోని లోపాలను చూసి అసహ్యించుకొని ఎద్దేవా చేసి అపహాస్యం చేసేవాళ్ళున్నారు (ఉదాహరణకు గురజాడకు ముందు శ్రీనాథుడు – తరవాత 'సాక్షి' వ్యాసకర్త పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావు), మానవజీవితంలోని వైశిష్ట్యాలను, వైవిధ్యాలను చూసి, మానవ సమాజం లోపాలను పరిహసించి, నిర్దాక్షిణ్యంగా ఖండించిన వాళ్ళున్నారు (ఈ బాపతు వాళ్ళకు సర్వోత్తమ ప్రతినిధి వేమన్న). మానవ సమాజంలోని లోపాలోపాలను సానుభూతితో పరిశీలించి, సమాజాభివృద్ధికి తోడ్పడాలని సంకల్పించి, సంస్కరణలకు ఎందరెన్నిరకాల ఆటంకాలు ఎలా కలిగిస్తారో అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకొని వర్ణించి, తన సూచనలు మనసులను విరవటానికి కాక అర్థం చేయటానికి హాస్యమయంగా, నర్మగర్భంగా, అర్థమయ్యే భాషలో వివరించి, తెలుగు సాహిత్యంలో వెదికితేగాని కనపడని రూపక ప్రక్రియలో అందించిన మహనీయుడు గురజాడ.

కన్యాశుల్కంలోని ఏ పాత్రా తనదికాని భాషారూపంలో మాట్లాడలేదు. అంటే అందులో ఎన్నిపాత్రలున్నాయో అన్ని భాషాభేదాలను ఆయన ప్రదర్శించాడన్నమాట! ఈపని చేసిన మరో మహాకవి, మహారచయిత అంతకుముందుగాని, ఆయనకు సమకాలంలోగాని, ఆ తరువాతగాని మరొకడు లేడు! కొండుభట్టీయంలో రేఖామాత్రంగా ప్రతిపాదించిన కావ్యార్థప్రమాణాలను కన్యాశుల్కంలో 'రెండుసార్లు' మెరుగులు పెట్టి మనకందించాడాయన. నోటికి వచ్చింది మాట్లాడటం, చేతికి వచ్చింది రాయటమే గాని పునరాలోచన, పునర్విమర్శన, పునారచనలు లేని జాతిలో మొదటిసారిగా ఈ జాగ్రత్తలన్నీ తీసుకొన్న మహారచయిత నా ఎరికలో గురజాడ ఒక్కడే. అందువల్లనే కన్యాశుల్కమే మన మొదటి మహానాటకం – ఈ నాటికీ మన ఏకైక మహానాటకం. సాహితీప్రక్రియల్లో సమాహారకళా రూపమైన రూపకానికున్న విశిష్టత మరిదేనికీ లేదు. 'అద్వితీయ'మైన కన్యాశుల్కరచన అటు పండితుల్నీ ఇటు పామరుల్నీ అలరించింది; అద్భుతంలో ముంచింది; ఆకట్టుకొంది. ఆ మహారచనకు 'జీవనాటకం'గా గుర్తింపు తెచ్చింది అందులోని 'జీవద్భాష'. ఆ జీవద్భాషకే మరోపేరు వ్యావహారిక భాష.

ఆ వ్యావహారిక భాషావాదానికి జీవగర్రగా, సజీవసాక్షాత్కారంగా నిలిచింది కన్యాశుల్కం. అందువల్లనే కన్యాశుల్కం ద్వారా గురజాడ వ్యావహారిక భాషావాదానికి సంపాదించిన సాహితీ గౌరవం, సారస్వతప్రతిష్ఠా సాటిలేనివని చెప్పగలం; చెప్పాలి కూడా.

వ్యావహారిక భాషావాద నిరూపకుడు గిడుగు రాంమూర్తి; ప్రతిష్ఠాపకుడు గురజాడ. ఈ వాదాన్ని చంపటానికి నాటికీ నేటికీ ఎందరో ఎన్నో విధాల ప్రయత్నం చేస్తూనే ఉన్నారు. వీరికి నాయకులు అసమర్థులని గురజాడే చెప్పిన విశ్వవిద్యాలయాచార్యులు. "The world's best men are not University men" అని గురజాడే నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పాడు. సేనాపతులు వీరే అయినా సమర్థులయిన సైనికులే జయాపజయ నిర్ణేతలు. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ వీరికి సమర్థసైనికుడు (తరువాతి కాలం వాడయినా) బండ్లకొద్దీ పుస్తకాలు రాసిపారేశాడు గ్రాంధిక భాషలో అనేక ప్రక్రియల్లో అయినా అయనకు తోడ్పడగల ఇతరసమర్థసైనికులు దొరకలేదు! (అది ఆయన దురదృష్టమని మనం అంగీకరించక పోయినా, అదృష్టాలను విశ్వసించే ఆయన అనుచరులూ, అనుయాయులూ, అభిమానులూ అంగీకరించక తప్పదు కనుక) గురజాడమీద వీరు రెండుసార్లు హత్యాప్రయత్నాలు చేశారు. 1955లో కన్యాశుల్కం ఈయన వ్రాసింది కాదనే వాదన తెచ్చారు. అది నిలవలేదు. 1959లో గురజాడ 'అకవి కుకవి, కాకవి' అనే వాదం తెచ్చారు. అదీ నిలవలేదు... "సమరవిజయీ హేతిదళితః....తనిమ్నా శోభన్తే" ....అనే శ్లోకంలో చెప్పినట్లు 80 పౌన్లు తూగని గురజాడ అప్పారావుగారు ఈ యుద్ధాల్లో క్షతగాత్రుడైనాడేమో గాని విజయసాధకుడు కాక మానలేదు. ఈ మాట వ్యక్తి పూజకోసం చెప్పింది కాదు. ఈ గెలుపు ఆయన బ్రతికి వుండగా వచ్చిందయితే (1915కు ముందు వచ్చిందయితే) దాని ప్రతిష్ఠ మొత్తం ఆయనదే. ఇది దరిమిలా వచ్చింది. అంటే తెలుగుజాతి, వ్యావహారిక భాషావాదం సాధించిన మహత్తర విజయమన్నమాట!

బలవద్విరోధంతో అణగారి పోవలసిన వ్యావహారిక భాషావాదానికి 'ప్రాణప్రతిష్ఠ' చేసిన గురజాడకన్నా; ఆ వాదాన్ని నిలిపిన మరో వ్యక్తి ఎవరు? ఎవరూ లేరు. ఉంటే అది తెలుగుజాతి మాత్రమే. ఆయన మన ప్రతినిధి. మననేత. మనం ఆయన్ను బ్రతికించుకొని మనం కూడా బతికాం. అందుకే గురజాడ చిరస్మరణీయుడు.

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో భాష

ఆచార్య నాయని కృష్ణకుమారి

కన్యాశుల్కం నాటకం విషయంలో మనమెప్పుడను పొందే సర్వప్రథమ విషయం భాష. గిరీశాలూ, బుచ్చమ్మలూ, కరటకశాస్త్రులూ, లుబ్ధావధాన్లూ మనకు పూర్తిగా కాకపోయినా ఏదో ఒక కోణంలో మెరుపుకొట్టినట్లు ఏ నాటకంలోనో మన కళ్ళముందు మెరవవచ్చు. అట్లాగే బాల్యవివాహ నిరసనలూ, కన్యాశుల్కాలూ, విధవా వివాహాలూ, ఎక్కడో ఒకక్కడ మనల్ని పరామర్శించవచ్చు. కాని భాష? – కన్యాశుల్కంలో వాడిన భాష మరేగ్రంథంలోనూ, అంతకు దీటుగా వాడినట్లు కనిపించదు. ఈ నాటకం పుట్టి ఇప్పటికి నూరు సంవత్సరాలయినా ఎప్పుడు ఎన్నిసార్లు చదివినా, ఆ భాష నాకు కొత్తగానే ఉంటుంది. ముక్కు పట్టుకుని ముందుకు లాక్కుపోతూనే ఉంటుంది.

ఇందులో గురజాడ చూపించిన భాషా వైవిధ్యం ఎటువంటిది?

నిజానికి ఒక రచన చేస్తున్న వ్యక్తికి సంబంధించిన భాషే ఆ రచనలో కనిపించడం సహజం. దాన్ని ఆ వ్యక్తికి సంబంధించిన శైలి అంటుంటాము. ఈ భాషాశైలి అనేది ప్రతివ్యక్తికీ ప్రతి సందర్భంలోనూ ఒక్క విధంగా ఉండదు. ఉదాహరణకు ఒకరు, తన కుటుంబ సభ్యులతో, తన యింట్లో మాట్లాడేటప్పుడు, 'మంది బారద్దేశం' అన్నాడనుకుందాం. ఇదే వ్యక్తి నలుగురు చదువుకున్న వాళ్ళతో, ఒకరకమైన గౌరవాపాదక వాతావరణంలో మాట్లాడవలసి వచ్చినప్పుడు, ఎంతో పట్టింపుతో 'మనది భారతదేశం' అంటాడు. ఒక వ్యక్తికి సంబంధించిన భాషా వ్యవహారంలో ఈ రకమైన భేదాలు, ఆయా సందర్భాలను బట్టి, సంభాషించే వ్యక్తుల స్థాయిని బట్టి, కనిపిస్తుంటాయి. ఈ విషయాన్ని చాలా చక్కగా గుర్తించి, నేర్పుగా మనకు ప్రయత్నపూర్వకంగా, పాత్రల పరంచేసి చూపించ గలిగాడు గురజాడ.

సాధారణంగా ఒక భాషాధోరణిని విశ్లేషించే విమర్శకులు, "ఈ రచయిత పాత్రోచిత భాషను వాడాడు ఈయన వ్యావహారిక భాషను అభిమానించాడు" అని చెప్తుంటారు.

పాత్రోచిత భాషను వాడడమంటే ఏమిటి? ఒక రచనలోని పాత్ర యొక్క కులాన్ని బట్టి, సామాజిక స్థాయిని బట్టి, ఆ స్థాయిలో ఉన్న జనులు లేదా ఆ కులానికి సంబంధించిన జనులు, భాషనిట్లాగే వాడతారు – అని ఊహించి వాడడం సర్వసాధారణంగా జరుగుతున్నది. ఊహ ఎప్పుడూ ఆలోచనవల్ల రూపు చెందుతుందేకాని, అనుభవంవల్ల తయారు కాదు. అందువల్ల, రచయిత తన భాషను ఒదులుకుని, "ఈ పాత్ర యిట్లా మాట్లాడవచ్చు" అన్న కించిత్ శ్రుతపాండిత్యంవల్లా, బోలెడంత ఊహవల్ల, పాత్రోచిత భాషను తయారుచేసుకుంటాడు. అటువంటి భాషను, విమర్శకులు, ఆయా కులాలకు సమాజస్థాయికి సంబంధించిన భాషగా, అంగీకరించి, తమ విమర్శతో ముందుకు సాగుతుంటారు. వేదంవారి – ప్రతాపరుద్రీయంలోని పేరిగాడి భాషగానీ, నండూరి యెంకిభాష గాని ఇటువంటి భాషే.

మరి గురజాడ తన కన్యాశుల్కంలో ఏం చేశాడు? ఒక పాత్రకు సంబంధించిన భాషలోనే సందర్భోచితమైన భేదాల్ని చూపించడానికి ప్రయత్నం చేశాడు. గిరీశం భాషను పరిశీలిస్తే ఈ విషయం స్పష్టమౌతుంది.

గిరీశం ఇంగ్లీషు చదువు చదివిన వాడు. పట్నవాసానికి అలవాటు పడ్డవాడు. పుట్టడం మాత్రం వైదీకి పుట్టుకే. ఇతను లుబ్ధావధాన్లుకు పినతండ్రికొడుకు. ఇతని భాషలో ఇంగ్లీషు పలుకుబడి చాలా యెక్కువగా ఉంటుంది. ఆశువుగా అంత్యప్రాసలు పడేట్లు ఇంగ్లీషులో పద్యాలు కూడా చెప్పగలడు. తన శిష్యుడు వెంకటేశంతో మాట్లాడేటప్పుడు, ఇంగ్లీషు వాడకం

మీద ఎటువంటి కట్టడి విధించుకోడు. విజయనగరం నుండి వెంకటేశంతో వాళ్ళ అగ్రహారానికి పోవాలని పథకం వేసుకున్నాడు గిరీశం. అప్పుడు వెంకటేశంతో సంభాషణ అతని ఇంగ్లీషు వాడకానికి సహజమైన మచ్చుతునక – "ఆల్రైట్ – మునసబుగారి పిల్లలికి శలవుల్లో పాఠాల్చెపితే ఫిఫ్టీ రూపీస్ ఇస్తామన్నారు. అయినా నీ విషయమై యెంత లాస్ వచ్చినా నేను కేర్ చెయ్యను. ఒక భయం మాత్రం వుంది. మీవాళ్ళు బార్బరస్ పీపిల్ గదా నన్ను తిన్నగా ట్రీట్ చేస్తారో చెయ్యరో, నీవు నన్ను గురించి మీ మదర్‌తో గట్టిగా రికమెండ్ చెయ్యవలసి ఉంటుంది".

తర్వాత మధురవాణితో, వీడ్కోలు సమావేశంలో, జరిగిన సంభాషణలో ఒక్క యింగ్లీషు ముక్కయినా దొర్లదు. కాని ఆవిడతో తనకు హైదరాబాదులో ఉద్యోగం అయిందని 'గోతాలు' కోసేటప్పుడు మాత్రం, సందర్భానుసారం ఉరుదూ ముక్కలు వాడ్తాడు. "ఈవేళ మహోత్సాహంగా వచ్చాను కాని, ఉత్సాహం భంగం చేశావ్....ఇదిగో జేబులో నైజాం వారి దగ్గిరి నుంచి వచ్చిన ఫర్మానా! మానేస్తం నవాబ్ సదరాదాలత్ బావురల్లీ ఖాన్ ఇస్పహన్ జంగ్ బహద్దర్ వారు సిఫార్సు చేసి వెయ్యి సిక్కారూపాయల జీతంతో ముసాయిబ్ ఉద్యోగం నాకు చెప్పించారు. అనగా హమేషా బాద్షావారి హుజూర్న వుండడం."

ఇదే గిరీశం కృష్ణారాయపురం అగ్రహారానికి తన మకాం మార్చుకున్నాడు. అక్కడ అగ్రహారీకుల వైదిక గ్రంథ మిళితమైన భాషమధ్య తన్ను తాను ఏరకంగా ఇమిడించుకున్నాడో చూడవచ్చు – అగ్నిహోత్రావధాన్లు, కుమారుని వెంట గిరీశాన్ని చూచి, మండి పడ్డాడు. ఈ 'తురకెవడోయ్' అని యెగిరాడు. అప్పటికి గిరీశానికి, స్థలాన్ని బట్టి తన భాషను మార్చుకోవాలన్న ఆలోచన తట్టలేదు. అందుకే 'టర్క్' డామిట్, ఔల్ మాన్" – అని తన సహజధోరణిలో కోపప్రదర్శన చేయబోయాడు – "మానో? మానులా ఉంచానంఛావూ? గూబ్బగలగొడతాను" అని రెచ్చిపోయాడు అవుధాన్లు – ఇంతలో కరటకశాస్త్రులు కలగజేసుకుని "ఇంటికి పెద్ద మనిషొస్తే అప్పచ్చపు మాటలాడతావేవిటి బావా? ఆయనేదో కుఱ్ఱవాడితో యింగ్లీషు మాటంటే పుచ్చకాయల దొంగంటే బుజాల్తడువు కున్నట్టు మీద పెట్టుకుంటావే?" అన్నాడు. అప్పటికి గిరీశానికి జ్ఞానోదయమైనట్లుగా మన కనిపిస్తుంది. – భాష మార్చేశాడు. వెంకటేశంతో మాట్లాడే 'అప్రాచ్యపు భాష ఆ అగ్రహారంలో చెల్లదన్న గ్రహింపు కలిగింది. అట్నుంచి నరుక్కురమ్మన్నట్లు,' కరటకశాస్త్రిని ఉద్దేశిస్తూ అతడు వాడుతున్న భాష యిలాఉంది. "మీ లాంటి ఛప్పన్న భాషలూ వచ్చిన మనిషి యెక్కడా లేడనీ, సంస్కృతం మంచినీళ్ళ ప్రవాహంలా తమరు మాట్లాడతారని, తమలాంటి విదూషకుణ్ణి యెక్కడా చూళ్ళేదనీ డిప్టీకలక్టరు గారు శలవిస్తుండేవారు. కవితారసం ఆయన్లా గ్రహించే వారేరీ? నా కవిత్వమంటే ఆయన చెవికోసుకుంటారు. మహారాజా వారి దర్శనం కూడా నాకు చేయించారండి"– కరటకశాస్త్రి విదూషక లక్షణాలకు సంబంధించిన భాషయిది. ఇదే గిరీశం ఇంగ్లీషు తెలియని పల్లెటూరి శ్రోత్రియ కుటుంబపు బుచ్చమ్మతో మట్లాడినప్పుడు, తెలుగు మాటలు తప్ప మరే అన్యభాషా పదాలూ లేని భాషలో సంభాషిస్తాడు. "నాకా సంతోషం? ఎంత క్రూరమైన మాటన్నారూ! ఈ సంబంధం అవుతుందని నా మనస్సులో ఎంత ఖేదిస్తున్నానో ఆ భగవంతుడికి తెలుసు. ఈ సంబంధం తప్పించాలని చెడచీవాట్లు పెడుతూ మా అన్న పేర రెండు టావుల ఉత్తరం వ్రాశాను. చెవిన పెట్టేడు కాడు. నేను ఏం చేతునూ?.... ఈ నమ్మిన నౌకరు మీద నీ మనసు భారంగా ఉంటే ఎవరికీ చెప్పకుండా ఈ రాత్రి లేచి మా దేశానికి వెళ్ళిపోతాను...." అంటూ ఆ పాత్రకు సహజమైన తెలుగులో మాట్లాడతాడు. ఈ గిరీశమే సౌజన్యారావు పంతులుతో మాట్లాడినప్పుడు అతని భాషావైఖరి మరో విధంగా కనిపిస్తుంది. ఇందులో ఇంగ్లీషు మాటలుంటయ్. మరీ గ్రామ్యపు పలుకుబడి కాకుండా చదువుకున్న వాళ్ళ శిష్టవ్యావహారిక సౌగంధ్యం కనిపిస్తుంది. సౌజన్యారావు పంతులు మాట్లాడే గ్రాంథికీకృత వ్యవహారానికి దగ్గరగా తన భాష ఉండడానికి గిరీశం ప్రయత్నిస్తున్నట్లుగా మనకనిపిస్తుంది– సౌజన్యారావు పంతులు గిరీశంతో, "మీ యోగ్యతకు నాకు చాలా సంతోషంగా ఉంది. మీ లాంటి యంగ్‌మెన్ లావుగా వుంటే మన దేశం బాగుపడును. మీ ప్రయత్నం

సానుకూలంగా తగిన బందోబస్తు యావత్తూ నేను చేస్తాను. మీ స్వంత చిక్కులు కూడా వదిలినవి గనుక మీరు వెంటనే బయలుదేరి వెతకడం (గుంటూరు శాస్త్రుర్లను) ఆరంభించవచ్చు. ఈ కారణం చేత మీ వివాహం పోస్ట్‌పోన్ కావలసి వస్తుందికదాని విచారిస్తున్నాను" అన్నాడు. ఈ ధోరణి కన్యాశుల్కం మొత్తం నాటకంలో ఒక్క సౌజన్యారావు పంతులుకే ప్రత్యేకం. దీనికి జవాబుగా గిరీశం కొంతవరకూ ఆ ధోరణిని అనుకరిస్తూ – "అట్టి విచారం తాము పడనక్కరలేదు. మాగురువుగారి ఉపదేశం డ్యూటీ ముందూ ప్లెషర్ తరువాతానండి. అందులో నేను చిన్ననాటినుంచీ కొంచెం కాన్‌సన్ ట్రేషను ఇంద్రియనిగ్రహమూ అభ్యాసం చేయడం చేతానూ వొళ్ళు మరచి యెల్లప్పుడూ యేదోవక వ్యాపకంలో కొట్టుకుంటూ ఉండడం చాతానూ, స్త్రీసుఖముల యడల నాకు విముఖత లావండి. అందుచేతనే మా వాళ్ళంతా నాకు నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీ నాచ్ అని పేరు పెట్టారు.....బుచ్చమ్మ యొక్క హృదయ నైర్మల్యమూ, ఆమె దురవస్థా, చూచిన్నీ, నా శిష్యుడి యందు నాకుండే ప్రేమాతిశయం చేతనున్నూ, ఆమెయందు కూడా ప్రేమాతిశయం నాకు కలిగి ఆమెను వివాహం కావడముకు ఒప్పుకున్నాను గానండి యింద్రియ సుఖముల నపేక్షించి కాదు. ఆమె కూడా నన్ను ప్రేమించి విధవావివాహము కూడుననే నిశ్చయముతో నన్ను వివాహము కావడముకు అంగీకరించారండి. గనుక మా మారియేజి అనేది ట్రూ లవ్ మారియేజి గాని సాధారణపు విడో మారియేజి గాదండి"....అంటాడు.

స్త్రీ పాత్రల పరంగా, మధురవాణి భాషా వైవిధ్యాన్ని చూపించవచ్చు. ఈ నాటకంలో మొట్టమొదటి అంకంలో మధురవాణి ప్రవేశం ఉంది. చిట్ట చివరి అంకంలో కూడా ఆవిడే. మొదట ఆవిడ సంభాషణ రామప్పంతులు గిరీశాలతో, చివర గిరీశం సౌజన్యారావులతో! ఈ ఆద్యంతాలలో ఉన్న మధురవాణి భాషలో ఎంతో వైవిధ్యం ఉంది – రామప్పంతులు స్థాయికి తగిన భాష మొదటిది. మధురవాణి వ్యక్తిత్వమూ, రామప్పంతులు చపలత్వమూ, ఆవిడ భాషాధోరణి పట్టి యిచ్చే విషయాలు. "వేశ్య అనగానే అంతచులకనా పంతులుగారూ! సానిదానికి మాత్రం నీతి ఉండొద్దా? మా పంతులుగార్ని పిలిచి అయ్యా యిటపైన మీతోవమీది నాతోవ నాది అని తెగదెంపులు చేసుకున్న దాకా నేను పరాధీనురాలనే అనియెంచండి....నన్ను, యిన్నాళ్ళూ ఆ మహారాజు పోషించాడు కాదా! మీరంత కన్నా రసికులైనా నా మనస్సు మీరు యంత చూరగొన్నా ఆయన యెడల విశ్వాసం నాకు మటుకు ఉండొద్దా?" అంటుంది.– ఈ భాషాధోరణి, ఇందులో ఆవిడ యెంపిక చేసుకున్న పదాలూ, కొంత తీవ్రతనూ, కించిత్తు చిరాకునూ, ప్రదర్శించడానికి శక్తాలు. సందర్భాన్ని బట్టి భావంలో ఉండవలసిన తీవ్రతను భాషకు ఆరోపించ వలసిన అవసరం ఉందా? ఈ వైవిధ్యాన్ని భాషావైవిధ్యంగా ప్రదర్శించడం ఎంతవరకు సమంజసం అని యెవరైనా ప్రశ్నించవచ్చు. భావాన్ని బట్టీ ధోరణిని అంచనా వెయ్యడం చాలా అవసరం. చేయి తిరిగిన వాడూ, భాషవాడుకలో మెలకువలు తెలిసిన వాడూ మాత్రమే పదాల యెంపికలో సందర్భోచితమైన శ్రద్ధ తీసుకుంటాడు. వ్యక్తిగత భాషా ధోరణిలో ఛాయల వంటి భేదాలన్నీ యిటువంటివే. ఆ అవగాహన తనకున్నట్లుగా కన్యాశుల్కాన్ని ఉదాహరణ ప్రాయంగా నిలబెట్టాడు గురజాడ. ఈ అవగాహన లేనివారికి భాష అనేది భావంతో సంబంధంలేని అక్షరాలుగా, పదాలుగా, వాక్యాలుగా మాత్రమే భాసిస్తుంది. మధురవాణి నాటకం చివర సౌజన్యారావు పంతులుతో మాట్లాడిన తీరును గమనిస్తే మొదటి ధోరణికీ దీనికీ ఉన్న భేదం అర్థమౌతుంది. "స్వాభావికంగా మంచికి లోకం గుడ్డీ, చెడ్డ వెతకడానికి చేరెడు కళ్ళూ – కనుక చూచ్చూసి లోకం ఈయన మంచివారు అని నిర్ధారణ చేసిన తరువాత వారు మంచివారు కాక తీరరదండి. తమవంటి మంచివారు వలవేస్తే ఎక్కడా కనపడడం కష్టం అండి! గనక తమ దర్శనం నాకు కావడం వల్ల యీ రోజు నా జన్మానికల్లా సుదినంగా భావించి సంతోషిస్తున్నాను."– ఈ భాషలో మెత్తదనం ఉంది. అవతలి వ్యక్తి మీద అపారమైన గౌరవం చూపించే రీతి ఉంది. అనగా ఒక వ్యక్తి తనకు సంబంధించిన భాషను వినియోగించు కొనడంలో సన్నివేశాన్నీ, భావగాఢతనూ, ఎవరితో మాట్లాడుతున్నాడో వాళ్ళ స్థాయినీ అర్థం చేసుకునీ ఆపనికి పూనుకుంటాడు. ఈ విషయాన్ని గురజాడ చక్కగా

గుర్తించాడు గనుకనే ఒకే పాత్ర సందర్భానుసారంగా రకరకాల భాషా ధోరణులను ఎలా వినియోగించుకో గలదో తన నాటకంలో మనకు ప్రయోగాత్మకంగా చూపించ గలిగాడు.

ఈ నాటక భాషలోని మరోలక్షణం 'మాండలికత'ను కలిగి ఉండడం. పదాలు చాలావరకు, విజయనగర ప్రాంతపు వ్యవహార భాషా పదాలు. ఉదాహరణకు, 'నిడివి మీద మీకే కనికరం పుడుతుంది.– 'నిడివి'కి గల సామాన్యార్థం పొడుగు లేదా వెడల్పు అని. 'నిడివైన మనిషి (పొడుగు) – చీరకు నిడివుందా (వెడల్పు)' అనేవి యితర ప్రాంతాలలో వాడుకలు. కానీ యిక్కడీ పదం కాలార్థంలో ఉపయుక్తం. 'పోనుపోను', 'ముందుముందు', 'కొంతకాలం గడిచాక'– అనే భవిష్యత్కాల సూచక పదం యిది – ఉష్ణం – సామాన్యార్థం వేడిమి. ఈ ప్రాంతంలో దీని కర్థం జ్వరం అని.

సరుకు:– సామాన్యార్థం ఏ వస్తువైనా ఒక్కొక్క ప్రాంతంలో 'నెలసరి దినుసులు లేదా వెచ్చాలు అని బహువచనంలో అర్థం.' ఈ ప్రాంతంలో బంగారు నగ–

ఇట్లా, అబోరు, గుంట, బాహ్యం, గొట్టికాయలు, పీక, సంగోరు, ఎరిక వంటి మాండలికార్థాలు గల పదాలెన్నో ఉన్నాయి. అయా అర్థాలు విజయనగర ప్రాంతానికే ప్రత్యేకమైనవి.

కన్యాశుల్కం భాషలో మరో ప్రత్యేకత ఉర్దూ పదాలు విరివిగా కనిపించడం. కోర్టులకూ కచేరీలకూ సంబంధించిన పదజాలం ఉర్దూలో ఎక్కువగా ఉండడం వలన, కోర్టులతోనూ, లాయర్లతోనూ, లిటిగెంట్లతోనూ అల్లబడ్డ కథనంలో ఆ పారిభాషిక పదజాలం ఉండడం తప్పనిసరి. కేసు దాఖలు చేయడం, తక్షీర్ మాఫ్ చేస్తే మనవి చేయడం, ఒకరూపాయ జాఫా – పదిరోజుల క్రితం వస్తే ఫొక్తు పరుస్తును – ఒక్కటీ తప్పీపోలేదు – ఎవరికి క్కడికి రావడానికి మగ్దూర్ ఉంది – లెక్క జరూరు గుందండీ – అయితే నాకో ఖరారు చేస్తారా – తలుపవతల ఖణాయించి ఉండగా – ఇటువంటి వాడుకలు ఎన్నో యీ నాటకంలో.

ఈ భాషలో మరో ప్రత్యేకత, కేవలం మాండలిక పదాలే కాక, ప్రాంతీయతను పొదువుకున్న క్రియా రూపాల వాడుకను కలిగి ఉండడం. ఈ ప్రాంతంలో నిషేధార్థాన్ని కేవలం నిషేధక్రియను వాడడం ద్వారా మాత్రమే తెలియజేయరు. మామూలు క్రియనేవాడి దానికి నిషేధార్థాన్నిచ్చే క్రియానుబంధాన్ని చేర్చడం ద్వారా తెలియజేస్తారు. ఉదాహరణకు, "నన్ను పంతులుగారి దగ్గరకు తీసుకు వెళ్ళడానికి ఒప్పారు కారు"– 'నీ ఆలోచన యేదో చెప్పావు కావు'– 'ఎంత మందిని పంపినా ఇచ్చారు కారటండీ' – 'నాక్కి అడిగితే గాని చెప్పింది కాదు' ఇట్లా యెన్నో!

ఈ భాషలో ఇంకో విశేషం, సందేహ ప్రశ్నార్థకాలు అవసరమైన చోట ముఖ్య క్రియకు ఏవార్థకాలయిన ఆ, ఏలు కలిపేబదులు, కర్మకు కలుపుతారు. ఇతర ప్రాంతాలలో వేశ్యను పెళ్ళాడతారా అన్న వాడుకకు, ఈ ప్రాంతంలో వేశ్యనా పెళ్లాడతారు? అని ఉంటుంది. "ఆడదాన్ని నన్నా అడుగుతారు" – ఇది కర్తకు కూడా కలపవచ్చు. ఉదా – "నా యింటికి నువ్వా యజమానివి."

కొన్ని మరీ విచిత్ర ప్రయోగాలు కనిపిస్తాయి. కర్త షష్ఠీవిభక్తిలో ఉండి, క్రియను వాడ వలసిన చోట, – కర్తను ప్రథమలోనే ఉంచి క్రియకు మారుగా నామవాచకాన్ని వాడడం. ఉదా: "నేను చూడనేదు బాబూ" అనడం ఇటువంటి వ్యాకరణ వైశిష్ట్యాలను ఈ భాషలో మరికొన్ని చూపవచ్చు.

ఈ నాటకంలో వాడిన కొన్ని పదాలకు ఈ నాటికీ మనం ఉత్పత్తులేవిటో, వెతుక్కోవలసిందే. 'చానాటు' 'పీనుగు' 'మిట్టకాయ', 'సమదంతా' 'పంచాళీమనిషి', 'ఆకు చిట్టడ'– మొదలైనవి.

ఈ భాషను గురించి యింకా ఎంతో చెప్పవచ్చు. కొత్త పదాలూ, అన్యభాషా పదాలూ, మాండలిక విశేషాలూ, నుడికారాలూ ఇవన్నీ ఒకయెత్తు. సమయసందర్భాలను బట్టి ఒక వ్యక్తి తన భాషా శైలిలో ఎంత వైవిధ్యం చూపించ గలడో ఆతీరు – ఈ కన్యాశుల్కంలో కనిపించినంత నిశితంగా మరో నాటకంలో కనిపించదు. ఈ నాటక భాషలో ఉండే ప్రత్యేకతల్లో అది ఒకటి.

తొలిరూపకమేనా?...
అది వాడుక భాషేనా?

ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

ఒక రచనను గురించి ఆలోచించేటప్పుడు గానీ, దాని స్థితినీ, స్థాయినీ అంచనా వేయదలచుకొన్నప్పుడు గానీ ఆ రచనకు మాత్రమే పరిమితమయి పూర్వ విషయాలను పట్టించుకోకుండా దాని గొప్పదనాన్ని నిర్ధారించటం ఒక పద్ధతి అయితే కావచ్చునేమో గాని, ఆ రచన వెలువడటానికి పూర్వం అదే విషయంలోనూ, అదే రంగంలోనూ సాగిన సాహిత్య కృషిని పరిగణనలోకి తీసుకొని ఈ రచనను ఆ నేపథ్యంలో పరిశీలించటం పరిశోధన, విమర్శన విధానంలో న్యాయమయిన పద్ధతి. ఈ పద్ధతిలోనే ప్రస్తుత రచన స్థితి, స్థాయిలను సరిగా అంచనా వేయటానికి వీలవుతుంది. అలా కాకపోతే ప్రస్తుత రచన మాత్రమే ఆ రంగంలో ఆద్యమూ, లేదా అద్వితీయమూ అంటూ మిథ్యా నిర్ణయాలకు వచ్చే ప్రమాదం కూడా ఏర్పడుతుంది. పూర్వ కృషికి అన్యాయమూ జరుగుతుంది. విస్మృతిలోకి త్రోసివేయటమూ అవుతుంది. కన్యాశుల్కం గురించిన విమర్శ అనేక సందర్భాల్లో ఈ విధమయిన అన్యాయానికి పాల్పడింది. అయితే, ఇందుకు ఒకటి రెండు అపవాదాల వంటివి కూడా లేకపోలేదు. ఈ విషయంలో చాలావరకు నిజాయితీగా సాగింది రామకోటిశాస్త్రి.

1892లో ప్రదర్శితమై, 1897లో ప్రచురితమైన మొదటి కన్యాశుల్కానికి పూర్వస్థితిని రామకోటిశాస్త్రి కొంతవరకు గుర్తించారు. ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మగారి 'మనోరమ' (1895) తొలిగా వచనంలో వెలువడిన సాంఘిక నాటకమని, వల్లూరి బాపిరాజుగారి 'సాగరిక' (1897) కూడా ఈ విధమయిన మంచి నాటకమని గుర్తిస్తూనే, ఇవి తొలి కన్యాశుల్కం ప్రచురణకు ముందువే అయినా ప్రదర్శనకు తర్వాతివి కాబట్టి – స్త్రీ జాతిని సముద్ధరించటం గురించిన ఆలోచనను ముఖ్యంగా నాటకేతి వృత్తంగా మలచుకొని రాయటానికి కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన (13–8–1892) బాగా దోహదం చేసిందనీ, ఫలితంగానే ఈ రెండూ వెలువడ్డాయనీ రామకోటిశాస్త్రి అభిప్రాయపడ్డారు. (పు. 8) నిజానికి 'స్త్రీ జాతిని సముద్ధరించటం గురించిన ఆలోచన' కన్యాశుల్కంలో ప్రధానాంశం కాగా, సాగరికలో విధవా వివాహం ప్రధాన సమస్య. 'ప్రగతి శీలుడగు నొక యువకుడిందు నాయకుడు'. (పి.ఎస్.ఆర్. అప్పారావు; తెలుగు నాటక వికాసం, పు. 276). 1880లో వెలువడిన వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి గీత పద్యమయమైన 'నందక రాజ' రూపకంలో రజస్వలానంతర వివాహం వంటి స్త్రీ వివాహ వయో విషయం ప్రాధాన్యం పొందింది. దీనితోబాటు మరికొన్ని సామాజికాంశాలూ ఇందులో చిత్రింపబడ్డాయి.

సరిగ్గా 1880లోనే వీరేశలింగంగారి 'బ్రాహ్మవివాహం' వెలువడింది. వీరేశలింగంగారి తొలి సమగ్ర రూపకం ఇదే. ఇది ఆద్యంతమూ వచనంలోనే ఉంది. అతిబాల్య అతి వృద్ధ వివాహాలకు ప్రేరణలైన దురాశలూ, కూహకాలూ, వాటి వల్ల కలిగే అనర్థాలూ, వేశ్యలకు సంబంధించి అనుచితమైన మోజులూ మొదలైన అంశాలతో ఉన్నది ఇందులో వస్తువు. ఈ రచన ఆద్యంతమూ వచనమే కావటం ఒక విశేషం. పైగా ఆ వచనం వాడుక భాష కావడం కూడా ప్రధానంగా గుర్తించవలసిన అంశం. కాగా, వాడుక భాషలో 'స్త్రీ' జాతి సముద్ధరించటం గురించిన ఆలోచనతో వెలువడిన తొలి సాంఘిక రూపకం 'బ్రాహ్మ వివాహ'మే అవుతుంది.

మరి ఈ రూపకాన్ని మొదటి కన్యాశుల్కం పీఠికలో ప్రస్తావించి కూడా రెండవ దాని పీఠికలో అప్పారావుగారు – 'I believe my play is the first ambitious work in the spoken Telugu and certainly it has not failed....' అనటంలో ఔచిత్యంగానీ, అంతరార్థంగానీ ఏమిటో బోధపడదు. అదలా ఉంచితే –

సంస్కృత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి తెలుగు నాటకంలో వాడుక భాషను deliberateగా ప్రవేశపెట్టిన ఘనత నా మిత్రుడు వి. వెంకటరాయశాస్త్రిగారిది. ఆయన ప్రతాపరుద్రీయం అంద చందాలకు వాడుక భాషలోని సంభాషణలు చాలావరకు కారణం, అనికూడా అదే పీఠికలో అప్పారావుగారన్నారు. అయితే వేదంవారి ప్రతాపరుద్రీయంలో కొన్నికొన్ని పాత్రలకు మాత్రమే 'పాత్రోచిత' ప్రాతిపదిక మీద వాడుక భాష ఉపయోగించబడింది తప్ప నాటకం ఆసాంతం వాడుక భాష కాదు. అందువల్ల ఆద్యంతం వాడుక భాషలో తొలిగా రూపకం రచించింది తామేనని అప్పారావుగారి నిర్ణయం. కాని, తమకన్నా ఒక పుష్కరకాలం ముందే ఆసాంతం వాడుక భాషలో రూపకం రచించిన వీరేశలింగంగారిని ఈ విషయంలో పరిగణించకపోవటం ఉచితం కాదు. మరి వీరేశలింగంగారిని ఆయన స్మరించకపోనూ లేదు. 'తర తమ స్థాయిల్లో స్వచ్ఛమయిన వాడుక భాషలో ఇంగ్లీషు ప్రదర్శన నాటకాల అనుసరణలనూ, భారతీయ జీవితాన్ని చిత్రించే ప్రహసనాలనూ భిన్న భిన్నస్థాయిల వాడుక భాషా శైలిలో తన సంకలిత రచనల ప్రథమ సంపుటిగా వెలువరించి బహుశా తనకు తెలియకనే రాయ్‌బహద్దూర్ వీరేశలింగం పంతులుగారు తెలుగు భాషకు గొప్ప సేవ చేసారు.- ఆ ప్రథమ సంపుటిలో ఆయన అత్యుత్తమ రచనలున్నాయి. పాఠక లోకాన్ని ఉప్పెనలో ఊపివేసిన ఆయన రచనలు నిజానికి ఇవే' అని ఆ పీఠికలోనే అన్నారు. మరి, ఇంత అనీ – ఆసాంతం వాడుక భాషలో వెలువడిన తొలి రచనా నాటకమే అని ఆయన ఎట్లా విశ్వసించగలిగారో అర్థంకాదు. బహుశః వీరేశలింగంగారు 'తనకు తెలియకనే' (Unconsciously possibly) రాశారనీ, తాము తెలిసి రాసారనీ అనుకొని ఉంటారా? కాని – వీరేశలింగంగారు చేసిన ప్రతిపనీ తెలిసి తెలిసి నిశ్చయబుద్ధితో చేసిందే. జన సామాన్యమునకు బోధపడకుండా పద్యరూప పురాణ ప్రబంధ రచనలు చేయటాన్ని నిరసిస్తూ జనుల అభివృద్ధి కొరకు కావలసిన పుస్తకాలు లోక వ్యవహార జ్ఞానాన్ని పెంచే 'వినోదమును కలిగించెడు హృద్యములయిన నాటకాదులనే వాటిని సులభశైలిని రాయాలనీ, ఇది కేవల సంస్కృత కేవలాంధ్ర పండితులకు అసాధ్యమయినా, ఆంగ్లం నేర్చినవారే ఈపని చేయవలసి ఉంటుందని అంటూ, దేశ భాషల విషయంలో ఆంగ్ల విద్యాధికుల ఉత్తరదాయిత్వాన్ని స్పష్టంగా 'దేశ భాషలు' (వివేకవర్ధని 1886 నవం.) వ్యాసంలో, ఇతర వ్యాసాల్లోనూ సృష్టీకరించారు.

మరొక విషయం, కన్యాశుల్కంలోని భాష వాడుక భాషేనా? అంటే, సాధారణంగా వ్యవహరించబడే 'వ్యావహారిక భాషే'నా? లేక, పాత్రోచిత భాషనా? కన్యాశుల్కంలోని విభిన్న పాత్రలు వాటివాటి సామాజిక స్థాయిని బట్టి 'పాత్రోచిత' భాషనే ఉపయోగిస్తాయి. మరి, వీరేశలింగంగారి పాత్ర చేసిందీ అదే. కాగా, అప్పారావుగారి మాటనే నమ్ముకొని విమర్శకులు వీరేశలింగం గారిని తోసిరాజని అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కమే వాడుక భాషలో వెలువడిన తొలి తెలుగు సాంఘిక నాటకమని నిర్ధారిస్తూ ప్రచారం చేయటంలో అర్థం లేదు. అది అప్పారావు గారి పట్ల మన అభిమానాన్ని వ్యక్తం చేయవచ్చు గాని, యదార్థాన్ని మాత్రం అణగదొక్కుతున్నది.

ఈ సందర్భంలోనే వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు 'భారతి' రజతోత్సవాధ్యక్షోపన్యాసంలో ప్రస్తావించిన ఒక అంశం గుర్తు చేసుకోవలసి వస్తున్నది. "వాడుక భాషలో అందెవేసిన గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కంలోని సీసపద్యం ఒకటి సదరు" అముద్రిత గ్రంథ చింతామణిలో చూచి, నేనాశ్చర్యపోయి, 1913లోనో, 1914లోనో ప్రెసిడెన్సీ కాలేజీలో జరిగిన ఒక సభలో దానిని గురించి అప్పారావుగారి నడిగాను. "మొదట ప్రబంధ భాషలోనే కన్యాశుల్కం వ్రాసి, అది రుచించకపోవటం చేత గ్రామ్యంలో తిరుగ వ్రాశాన"ని వారప్పుడు చెప్పారు అని

స్త్రిగారన్నారు. (మహోదయం, పు.365), మరి, ఈ విషయం ప్రస్తావించి రమణారెడ్డి
ద్య విషయంలో శాస్త్రిగారి 'పొరబాటు'ను ప్రధానీకరించి కన్యాశుల్కం మొదట ప్రబంధ
షలో రాయటమనే అంశాన్ని రంగం మీదినుంచి తప్పించాడు.

కాని, జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే శాస్త్రిగారు చెప్పింది యదార్థమేనేమో అనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే, దటి కన్యాశుల్కంలోని భాష తీరును గమనిస్తే 'ప్రబంధభాష'ను 'గ్రామ్యం'లోకి మార్చటంలో ధారణంగా పడే ఇబ్బంది కన్పిస్తూనే ఉంటుంది. మళ్ళీ ఆ గ్రామ్యాన్ని తిరుగరాసిన తీరులోని డా రెండవ కన్యాశుల్కంలో కన్పిస్తుంది. ఉభయ కన్యాశుల్కాల తులనాత్మక పరిశీలకులు రెండవదాన్ని గుర్తిస్తూనే ఉన్నారు. వి బంగోరె లాంటి నిష్ఠాపరులో ప్రయత్నిస్తే ఆ ొట్టతొలి ప్రాబంధిక భాషాకన్యాశుల్కం కూడా బయట పడుతుందేమో చూడవలసే ఉంది.

ఇక్కడే మరొక విషయం 'మిస్టర్ ఏట్స్ కన్యాశుల్కాన్ని కొనియాడుతూ బహుచక్కని పీఠిక ?) వ్రాశాడు అని 2-6-1909న ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి రాసిన ఉత్తరంలో అప్పారావుగారన్నారు. గురజాడ లేఖలు, విశాలాంధ్ర 1958, పు. 97) దాన్ని అప్పారావు గారెక్కడా ప్రచురింప సినట్టు కన్పించదు. అది కూడా దొరికించుకోవలసిన వాటిలో ఒకటి. ఆయనకు ఏట్సు ద చాలా గురి.

అదలా ఉంచి –

ఒకే రచనను కనీసం రెండు సార్లయినా రాయటం అప్పారావుగారి రచనా విధానంలో ర్తించవలసిన ఒక అంశంగా కన్పిస్తుంది. కన్యాశుల్కాన్ని రెండు (మూడు?) సార్లు రాయటం ప్రసిద్ధమే. కొండు భట్టీయం విషయంలోనూ అదే జరిగింది. 'దిద్దుబాటు' కథ ూడా రెండుసార్లు రాసిందే. పూర్ణమ్మ కథ కూడా రెండుసార్లు రాసినదే. మిగతా వాటిని రించి స్పష్టంగా తెలియదు గాని, వీటిని బట్టి అవన్నీ కూడా రెండుసార్లు రాసినవే అయి ంటాయనిపిస్తుంది. తొలి దానికన్నా మలిదానిలో భాషా ప్రయోగం మరింత 'చిరుసాన ట్టించి చికిలిసేయించిన' విధంగా ఉంటుందనటానికి ఇవన్నీ సాక్ష్యమిస్తూనే ఉన్నాయి. సుభద్ర'లోనూ, ఇంగ్లీషు రచనల్లోనూ, నీలగిరి పాటల్లోనూ తప్ప మిగిలిన అన్ని రచనల్లోనూ ధాన వస్తువు సామాజికాంశాలే. అప్పారావుగారు లేఖలూ, డైరీలూ, నోట్సు మొదలయినవన్నీ ంగ్లంలో రాసుకోవటానికే అలవాటు పడ్డారు. ఆంగ్లం అప్పారావుగారికి చెయి తిరిగిన వ్యవహారమై ఉండవచ్చు. ఆలోచన ఆంగ్లంలో సాగి, రచన తెలుగులో చేయవలసి వచ్చేప్పటికి కటికి రెండుసార్లు తిరగరాయాల్సిన అవసరం దాదాపుగా వారి అన్ని రచనలకూ కలిగిందేమో మరి. ఇవన్నీ గమనిస్తూ ఉంటే, అప్పారావుగారి రచనా విధానం మరింత ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేయవలసిన అంశంగా కన్పిస్తుంది. సమకాలీన నేపథ్యాధ్యయనం ఇందుకు పరిగణనలోకి తీసుకోవటం తప్పనిసరి. ఆ నేపథ్యంలో పరిశీలించినప్పుడు స్పష్టపడే ఒక అంశం – కన్యాశుల్కం మొదటి సాంఘిక రూపకం గానే కాదు. ఆసాంతం తెలుగులో వెలువడిన తొలి వాడుకభాషా రూపకం కూడా కాదు.

(9-5-94, సాహితీ గవాక్షం, 'ఆంధ్రప్రభ')

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం: విజయనగర మాండలికం

ఆచార్య ఎల్. చక్రధరరావు

దాదాపు నూరు సంవత్సరాల పూర్వం శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారిచే రచించబడి 1-1-1897న కన్యాశుల్కము మొట్టమొదటి కూర్పు ప్రచురింపబడింది. శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు తమ జీవితకాలంలో ముప్పాతిక ముచ్చీసం విజయనగరంలో జీవితాన్ని గడిపారు. తెలుగుసాహిత్యాన్ని, భాషను కరతలామలకం చేసుకున్న వీరు, తమ కన్యాశుల్క నాటకంలో 19వ శతాబ్దాంతం విజయనగర మాండలికాన్ని పాత్రోచితంగా ప్రయోగించారు. శ్రీ గిడుగు వేంకట రామమూర్తి వ్యవహారిక భాషావాద ప్రచారాన్ని సిద్ధాంతపరంగా ప్రజల మనస్సులలోకి, పండితుల గుండెలలోకి తీసుకుపోగా – శ్రీ గురజాడవారు కన్యాశుల్క నాటక రచనద్వారా తత్ ప్రచారానికి ఉదాహరణగా ఊతగా బలం చేకూర్చారు. చిరకాలం విజయనగరంలో నివసించిన శ్రీ అప్పారావుగారు ఈ విజయనగర మాండలికాన్ని సంపూర్ణంగా అవగతం చేసుకొని, కన్యాశుల్కం నాటకంలో ప్రయోగించి – ప్రజల హృదయాలలో సముచిత స్థానాన్ని సంపాదించుకున్నారు. కన్యాశుల్కనాటకంలోని విజయనగర మాండలిక భాషను గూర్చి తెలుసుకోవటానికి ముందు మాండలిక భాషను గూర్చి కొంత మనం అవగతం చేసుకోవాలి.

మండల మంటే దేశభాగం అని అర్థం. ఈ మండల శబ్దానికి 'రాశి' లేదా 'గుంపు' అనే అర్థం కూడా ఉంది. నిర్దిష్ట జనసముదాయానికి లేదా పరిమిత వ్యవహార ప్రాంతానికి 'మండల'మని వ్యవహారం. నిర్దిష్టమైన మండలానికి సంబంధించినది 'మాండలికం'. నిర్ణీత మండలంలో ప్రధానభాషలో భాగమై స్థానిక విశిష్టతలతో స్థానిక జనుల వ్యవహారంలో వెలుగొందేదే మాండలికభాష. మాండలిక భాషకు "విభాష, ఉపభాష, ప్రాదేశిక భాష, ప్రాంతీయ భాష" అనే పర్యాయ పదాలున్నాయి. దీనిని ఇంగ్లీషులో డైలెక్ట్ అంటారు. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో నేడు ప్రధానంగా వ్యవహారంలో ఉన్న భాష 'తెలుగు' అని అందరికీ తెలిసిందే. ఆంధ్రులందరూ ఒక పదార్థాన్ని చూపించటానికి రూపభేదం లేని ఒకే పదంతో వ్యవహరిస్తున్నారనీ, ఒకే రకమయిన క్రియాపదాలను ఉపయోగిస్తున్నారనీ మనం చెప్పలేము. ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని అన్నీ లేదా కొన్ని భిన్న వ్యవహార ప్రాంతాల్ని పర్యటించిన వారికి తెలుగు నామవాచకాది పదాలలోను క్రియా రూపాలలోను ఉన్న తేడా తెలుస్తుంది. శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖపట్నం జిల్లాల ప్రజల తెలుగు భాషా స్వరూపం గోదావరి జిల్లాల వారి భాషా స్వరూపంతో కొంత భేదిస్తుంది. వీరిరువురి భాషల స్వరూపం గుంటూరివారి భాషా స్వరూపంతో భేదిస్తుంది. తెలంగాణా వారి తెలుగు భాషోచ్చారణకు రాయలసీమ వారి ఆంధ్ర భాషోచ్చారణకు, కోస్తావారి తెనుగు ఉచ్చారణకు ఎంతో తేడా ఉంది. కోస్తా జిల్లాల్లో 'చూశాడు' అంటారు; రాయలసీమవారు 'చూసినాడు' అంటారు; తెలంగాణావారు 'చూసిండు' అంటారు. కోస్తావారు 'పప్పుబద్దలు' అని వ్యవహరిస్తుండగా రాయలసీమవారు కన్నడ భాషా ప్రభావం వల్ల 'బేడలు' అంటారు. గోమయాన్ని తెలంగాణావారు 'పెండ' అంటుండగా మిగిలిన ప్రాంతాలవారు 'పేడ' అని వ్యవహరిస్తున్నారు. ఇవన్నీ తెలుగు మాండలిక భేదాలు. భాషలో స్వల్ప భేదాలున్నప్పటికీ వ్యవహారహాని కలుగదు. భాషావ్యవహర్తలలోని భిన్న భిన్న వృత్తులనుబట్టి, సంస్కారాన్ని బట్టి, సాంఘిక స్థాయిని బట్టి, స్త్రీపుంభేదాన్ని బట్టి మాండలికాలు ఏర్పడతాయి. మాండలికాలు లేని భాషలు ప్రపంచంలో లేవని భాషా శాస్త్రవేత్తల పరిశీలన వల్ల తేలిన

విషయం. భిన్న ప్రాంతీయులకు పరస్పరావగాహన క్షమత్వం లేకపోతే ఆ భాషలను ప్రత్యేక భాషలు (Different or separate languages) అంటారు. పరస్పరావగాహన క్షమత్వానికి లోపం లేకపోతే వాటిని మాండలికాలంటారు.

భాషా విషయికమయిన ఇటువంటి సూక్ష్మాతి సూక్ష్మ విషయావగాహన శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారికి సంపూర్ణంగా ఉంది. సౌజన్యారావు పంతులుగారు లుబ్ధావధాన్ల తరుపున వాదించటానికి కేసు ఒప్పుకుంటారు. వారు ఎంత ప్రయత్నించినా గుంటూరు శాస్త్రుల్లు ఎవరో భేదించలేకపోతారు. అప్పుడు సౌజన్యారావు పంతులుగారు లుబ్ధావధాన్లతో. "ఆ గుంటూరు శాస్త్రుల్లకి పడవట దేశపు యాసవుండేదా? బాగా జ్ఞాపకం చేసుకు చెప్పండి."

లుబ్ధా – (ఆలోచించి) లేదండి
సౌజ – బాగా జ్ఞాపకం తెచ్చుకోండి.
లుబ్ధా – లేదండి (కన్యా. పుటలు 168, 169)

అనే ప్రసంగం కన్యాశుల్కంలో గోచరమవుతుంది. కరటకశాస్త్రులే గుంటూరు శాస్త్రులుగా తన్ను తాను పరిచయం చేసుకున్నా, పడమటి 'యాస' అతనికి పట్టుపడలేదు. కాగా గుంటూరు శాస్త్రులు గుంటూరికి చెందినవాడై ఉండడని సౌజన్యారావు పంతులుగారు మనసులో నిర్ధారించుకుంటారు.

భాషాశాస్త్రరీత్యా తెలుగు భాషను నాలుగు మండలాలుగా విభజించారు. శ్రీకాకుళం, విజయనగరం, విశాఖపట్నం జిల్లాలు పూర్వం కళింగదేశంలో క్రీ.శ. 1600 వరకు భాగంగా ఉండేవి. అందువల్లనే ఈ జిల్లాలలోని భాష ఇప్పటికీ మిగిలిన ఆంధ్రప్రదేశ్‌లోని భాషకంటె విలక్షణంగా ఉండి, తన ప్రత్యేకతను నిలుపుకుంటోంది. దీనిని పూర్వమండల మంటారు. దీనికి కళింగమండలమనే వ్యవహారం కూడా ఉండేది. కళింగరాజ్య వ్యవహారం కన్యాశుల్కంలో ఉంది. మధురవాణి విశిష్టతను చెప్తూ కరటకశాస్త్రి పలికిన మాటలను గమనించండి.

"యేమి చిన్నమాట అన్నావు! మధురవాణి అంటూ ఒక వేశ్యా శిఖామణి ఈ కళింగ రాజ్యంలో వుండకపోతే, భగవంతుడి సృష్టికి యెంతలోపం వచ్చివుండును?"

(కన్యా. పుట 176)

ఇక తూర్పుగోదావరి, పశ్చిమగోదావరి, కృష్ణా, గుంటూరు, ప్రకాశం జిల్లాలలోని తెలుగు భాషను మధ్య మాండలిక భాషగా భావింపవచ్చు. అనంతపురం, కడప, కర్నూలు, చిత్తూరు, నెల్లూరు జిల్లాల భాషను దక్షిణ మండలంగా వ్యవహరించవచ్చు. తెలంగాణా జిల్లాలలోని భాష ఉర్దూ, మరాఠీ భాషల ప్రభావానికిలోనై ప్రత్యేక మాండలిక భాషగా వెలుగొందుతోంది. దీనిని ఉత్తర మండల భాష అని పేర్కొనవచ్చు. పూర్వమండల భాషకు; ప్రత్యేకంగా కళింగసీమకు పూర్వకాలంలో తలమానికంగా వెలుగొంది, సకల సత్కళలకు సుస్థిరస్థానాన్ని సంతరించుకొని ఉన్న విజయనగర మాండలిక భాష – శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కంలో ఏ విధంగా ప్రయుక్తమైందో వీక్షిద్దాం.

పండితుల భాష పామరుల భాష అనేవాటిలో ఏదో ఒకదాన్నే తీసుకొని నాటకాన్ని రచించడమంటే పాత్రోచిత భాషలో శ్రీ గురజాడవారు కన్యాశుల్కాన్ని రచించారు.

"బంట్రోతు – పోటీగరాప్పంతులుగారి నౌఖర్నండి. లెక్కజరూరుగుందండి, పోటీగ రాపుల కరీదు వెంటనే యిప్పించమన్నారండి." (కన్యా. పు. 5)

'పోటీగరాపులు' అనే పదాన్ని బంట్రోతు ఉపయోగించాడు. 'ఫోటోగ్రాఫర్ (Photographer)' అనే ఆంగ్లపదానికి 'పోటీగరాపులు' అనేది విజయనగర ప్రాంతీయ పామరోచ్చారణ. ఈ పదాన్ని సందర్భోచితంగా పాత్రానుసారంగా గురజాడవారు ప్రయోగించారు.

"బంట్రోతు: శిత్తం, రేపు పొద్దున్న సొమ్మియ్యక పోతే నా ఆబోరుండదండి.

గిరీ: అహో నీ అబోరు ఒహాటీ నా అబోరు ఒహాటీనా?" (కన్యా. పుట 6)

'అబోరు' అనే పదం పూర్వమండలంలో "పరువు, ప్రతిష్ఠ, గౌరవం, మర్యాద" అనే అర్థాల్లో అన్ని వర్గాలలోను ప్రయుక్తమౌతుంది. ఇది "అబ్‌రూ" అనే ఉర్దూ పదం నుంచి పుట్టింది.

(చూ. తెలుగు వ్యుత్పత్తి కోశం, ప్రథమ సంపుటం, పుట 157)

"రామ -....గాని యీ గిరీశం గుంట వెధవ..." (కన్యా. పుట 8) నిందార్థకంలో కుర్రవాడు పోకిరీ అనే అర్థాల్లో 'గుంట వెధవ' అని గురజాడవారు ప్రయోగించారు. 'గుంట, గుంటడు, గుంట వెధవ' అనే ప్రయోగాలు కళింగ మాండలిక పదాలు అనటంలో సందేహం లేదు.

"రామ-రెండు వందలు దొబ్బిందిరా బాబూ" (కన్యా.పుట 12) 'దొబ్బింది' అంటే తీసుకొంది అని అర్థం.

"రామ-కానిష్టీబుక్కులు రంపించూ"(పైది. పుట 13)

Constable అనే ఆంగ్లపదానికి తెలుగులో వెలుగొందిన శబ్దరూపం 'కనిష్టీబు'. అనుచిత విభాగం వల్ల 'కనిష్టీబులు' లోని 'లు' అనే అక్షరాన్ని బహువచనంగా భావించి "కనిష్టీబు" అనే ఏకవచన రూపాన్ని తెలుగువారు కల్పించారు. 19వ శతాబ్దాంతంలో 'కనిష్టీబు'పదం సర్వే సర్వత్ర కళింగ మండలంలో వ్యవహరించబడేది.

"వెంకమ్మ - యీడాది కో నూట్టాపాయలు కర్చుపెట్టడానికింత..."

ఉత్తరాంధ్ర వ్యవహారం "నూఱు, నూఱ్టాపాయలు" అని, ఉత్తరాంధ్రేతర కోస్తా జిల్లాల్లో వంద, వందరూపాయలు" అనే వ్యవహారం. "నూఱ్టాపాయలు" అన్నప్పుడు శకట రేఫప్రయోగం శ్రీ అప్పారావుగారు చేశారు. శకట రేఫ వ్యావహారిక భాషలో లేదు కదా అని కొందరి సందేహం. సవర్ణంగా శకట రేఫ ఆధునికాంధ్రభాషలో ఉంది. ద్విత్వరేఫం దంత మూలీయకంపితం () గా ఉచ్చరించబడుతుంది. ఉచ్చారణ విధేయలేఖనాన్ని శ్రీ గురజాడ వారు అవలంబించారని భావించవచ్చు.

"గిరీశం - మామావ యీ దేశబ్భోగట్టా వచ్చినప్పుడల్లా తమర్ని యెంపిక చేస్తూంటా రండి" (కన్యా. పుట 18)

'సమాచారం, వివరం' అనే అర్థంలో విజయనగర మాండలికంలో 'భోగట్టా' పదాన్ని ప్రయోగిస్తూంటారు. ఒరియాపదమైన ఇది ఈ ప్రాంతాల్లో ప్రసిద్ధంగా వ్యవహృతమౌతుంది.

"వెంకమ్మ: పట్నంలో గొట్టాలమ్మొచ్చినప్పుడు (పైది, పుట 20): మసూచిని గోట్టాలమ్మ" అని అంటారు.

"గిరీశం - అమ్మా యేం చెప్పను! వాడో త్వాష్ట్రం." (పైది, పుట 21)

గిరీశం లుబ్ధావధాన్లను త్వాష్ట్రం అంటాడు. దీన్ని వైయక్తిక మాండలికంగా భావించవచ్చు. 'త్వాష్ట్రం' పండిత వ్యవహారంకాగా తాష్ట్రం సామాన్య జన వ్యవహారం. సంస్కృత త్వష్టృ శబ్ద నిష్పన్నమైన త్వాష్ట్ర శబ్దానికి వృత్రాసురుడు, తిమిరాసురుడు అనే అర్థాలున్నాయి. తెలుగులో త్వాష్ట్ర శబ్దానికి అర్థ విపరిణామం కారణంగా మూర్ఖుడు అనే అర్థంలో ప్రయోగిస్తున్నారు.

"...రోజుల్లా బురిడీలు పెట్టాడోయ్" (కన్యా.పుట 27) అని గిరీశం వెంకటేశంతో చెప్తాడు. 'బురిడీలు పెట్టు' అంటే నమ్మకం కలిగించే మాటలు పలుకు అని ఈ ప్రాంత వ్యవహారం. గిరీశం 'కొసాకి విను' అంటాడు. 'కొసకు' అనకుండా 'కొసాకి' అనటం విజయనగర మాండలిక ప్రయోగం.

"రామ-(తనలో)...దీంతస్సాగొయ్యా" (కన్యా. పుట 38) మిగిలిన ప్రాంతాల్లో 'తస్సాదియ్యా' అనే ప్రయోగముంటుండగా విజయనగర ప్రాంతంలో 'తస్సాగొయ్యా' ప్రయోగముంది.

"మధు - నాస్తులా?"

కరట – నాస్తం కట్టడానికే వచ్చాం. (కన్యా. పుట 41)

'నేస్తులు' (స్నేహితులు) అనటానికి మారుగా 'నాస్తులు' అనటం 'నేస్తం' అనటానికి బదులుగా 'నాస్తం' (స్నేహం) అనటం మాండలిక విశేషం.

'కరట – రుణబాధ చాలా లావుగా వుందండి. "(కన్యా.పుట.18)"

'లావు' అనే మాటకు కళింగ ప్రాంతంలో అధికం, ఎక్కువ అని అర్థం. 'లావుగా' అంటే ఎక్కువగా అని అర్థం. ఈ అర్థంలో ఈ 'లావు' పదం అనేక పర్యాయాలు ఈ కన్యాశుల్కంలో ప్రయోగించబడింది.

"కరటక – ... యిదొహర్తే టొంపలా నాతో వుంటే యెలాగండి కోర్టంట తిరగటం" (కన్యా.పుట 50)

పెంకెపశువుకు మెడలో కట్టే కొయ్యను 'టొంప' అంటారు.

ఈ పదం మన ఆంధ్రప్రదేశ్ అన్ని ప్రాంతాలలోను వ్యవహారంలో లేదు.

"గిరీ–...నేను మన శాస్త్రాల్లో వుడ్డోలుణ్ణి" (కన్యా.పుట. 62)

"సమర్థుణ్ణి, పండితుణ్ణి" అనే అర్థంలో గిరీశం 'వుడ్డోలుడు' (ఉడ్డోలుడు. సం. ఉద్దాలకుడు) శబ్దాన్ని ప్రయోగించాడు.

"గిరీ–...వొంటినిండా సరుకులు పెట్టుకొని" (కన్యా.పుట 67)

'నగలు' అనే అర్థంలో 'సరుకులు' పదం ప్రయోగించబడింది.

'నగల్ని' 'సరుకులు' అని ఈ ప్రాంతంలో వ్యవహరిస్తారు.

"రామ – మెత్తగా మాట్లాడుతున్నాని కాబోలు ఆనాడీ చేస్తున్నారు?" (కన్యా.పుట 76)

'ఆనాడీ చేయు = చులకనచేయు' ఈ ప్రయోగం ఈ రోజుల్లో ఉన్నా లేకున్నా 19 వ శతాబ్దంలో విజయనగర మాండలికంగా విశేష ప్రచారంలో ఉంది.

"రామ – నేను పిత్రార్జితం అంతా కరారావుడు చుట్టేశాను" (కన్యా.పుట 89)

కరారావుడు చుట్టటం అంటే సున్నా చుట్టటమనే అర్థం. ఇది లిపి చిహ్నాల బట్టి ఏర్పడ్డనుడికారం. కరారావుడు చుట్టేశాను" అనే వాక్యంలోని 'చుట్టివేయు' విజయనగర మాండలిక క్రియా ప్రయోగ విశేషం.

"కరట – పెణతూడ గొడతాను" (కన్యా.పుట 95)

పెడతల ఊడేటట్లు కొట్టటాన్ని 'పెణతూడగొట్టు' అని కరటకశాస్త్రి తత్సాౘంత ప్రయోగాన్ని చేశాడు. కరటకశాస్త్రి తన్ను గుంటూరు శాస్త్రులని చెప్పుకొన్నా ఎక్కడా గుంటూరు మాండలికాన్ని ప్రయోగించలేదు.

"రామ – ఈ విచ్చబేడ మొలని పెట్టుకో." (కన్యా.పుట 103)

13 పైసల నాణెం బేడ. విడిగా ఉన్న నాణేన్ని 'విచ్చ బేడ' అంటారు. 'విచ్చబేడ, విచ్చరూపాయ' అనే ప్రయోగాలు వ్యవహారంలో నాడుండేవి. నేటికి 'విచ్చ రూపాయ' ప్రయోగం ఉంది.

"కొండు – దిడ్డీతో – వంట" (కన్యా.పుట 104)

దొడ్డి గుమ్మంతో – వంట అనే అర్థంలో దిడ్డీతోవంట అనే మాండలిక ప్రయోగం కన్పిస్తోంది.

"జమిందారు, ఎక్కువ భూమికల వ్యక్తి" అనే అర్థంలో ఒరియా పదమైన 'బుగత' నేటికి తెలుగులో కళింగ మాండలికంగా ప్రయోగంలో ఉంది. (చూ. తెలుగు వ్యుత్పత్తి కోశం, అయిదో సంపుటి, పుట 410).

గిరీ–"స్వర్గంలో వున్న యావత్తు మహలులు, బగీచాలు చూపించి" (కన్యా.పుట 108)

'మహల్' అనే ఉర్దూ పదానికి సౌధమనీ, 'బగీచా' అనే ఉర్దూ పదానికి 'తోట' అనీ అర్థం. ఆ కాలంలో ఉర్దూ ప్రభావం తెలుగుపై అధికంగా ఉండేది. నేడు 'బగీచా' పదం వ్యవహారంలో లేకపోయినా నాడు వ్యవహారంలో ఉండేది.

"గిరీ – ...గనక నాతో వెళ్ళిపోయిరా" (కన్యా.పుట 112) 'వెళ్ళిపోయిరా' అనే క్రియను పేర్కొనవచ్చు. 'నాతో వెళ్ళి పోయిరా' అనే వాక్యానికి 'నాతో లేచిపోయిరా' అని విశేషార్థం ఉంది. గిరీశం ఈ అర్థంలోనే ఈ వాక్యాన్ని ప్రయోగించాడు. అందువల్లనే బుచ్చమ్మ "అమ్మనాయనా! మీతో రాను" (పైది) అంటుంది.

అక్షర జ్ఞానంలేని నిమ్నజాతి జనులు 'నేను' అనటానికి మారుగా 'నాను' అంటారు. కన్యాశుల్కంలోని అసిరిగాడు "నాను పిలుస్తాస్సినాను" (పుట 116) అంటాడు.

పూజారి గవరయ్య మధురవాణి మీద పేకాటలోని పదాలతో ఆశుకవిత్వం చెబుతాడు.

"రాణా, డైమాను రాణీ!

రాణా, యిస్పేటు రాణి? రాణీ కళాసు

ట్రాణా, అఠీన్రాణీ?!

రాణీయన న్మధురవాణె, రాజుల రాణీ!!"(కన్యా.పుట 125)

"డైమాను, యిస్పేటు, కళాసు, ఆఠీన్" అనే పేకాట మాటలు నాటి వ్యవహారిక శబ్దరూపాలు.

"లుబ్ధా – నా కొంపతీశాడు" (కన్యా.పుట 132)

'కొంపముంచాడు' అనటానికి మారుగా 'కొంప తీశాడు' అని అప్పటి మాండలికమైన తెలుగునుడికారం.

"వీరేశ – చాత్రంలో నున్న" (కన్యా.పుట 137)

"మునస – చంకం మోగించడా?" (పైది)

జంగం వీరేశ 'శాస్త్రం' అనే పదాన్ని 'చాత్రం'గా పలుకుతాడు. మునసబు 'శంఖం' అనటానికి మారుగా 'చంకం' అంటాడు. ఇవి వైయక్తిక మాండలికాలు కావచ్చు.

దుకాణదారు – ద్రేహంగాజు కుప్పె, ద్రేహంలో వుండేది పరవాఁత్మ!

గాజుకుప్పెలో వుండేది అన్నసారం. యీ అన్నసారం ద్రేహంలో పడితేగాని పరవాఁత్మ పెజ్జిలించదు. యేం శలవు?" (కన్యా.పుట 138)

"దుకా – తమవంటి వార్థి ద్రయవల్ల గురూ!" (పైది)

'దేహం' అనటానికి 'ద్రేహం' అనీ, 'దయ' అనటానికి 'ద్రయ' అనీ దుకాణదారు కన్యాశుల్కంలో అంటాడు. వీటిని కృతక ప్రామాణిక శబ్దరూపాలు (Hyper-standardized forms) అంటారు. 'తెగు' ధాతువులో లేని రేఫ 'త్రెంచు' అన్నప్పుడు కలిగింది. హాస్యం కోసం "ద్రేహం, ద్రయ" వంటి ప్రయోగాల్ని శ్రీ గురజాడ అప్పారావు గారు చేసి ఉంటారు. ఇవి మాండలికాలు కావు.

మ– చెపాయిస్తే నా గతేవిటీ" (కన్యా.పుట 145)

'చెపాయిస్తే' అంటే 'కాజేస్తే' అని అర్థం. 19వ శతాబ్దపు విజయనగర మాండలిక ప్రయోగం.

"రామ – ఆచోకి తెలుస్తుంది" (కన్యా.పుట 148)

తెలియని విషయాన్ని గూర్చి ఆరాతీయటాన్ని ఆచోకీ అంటారు. (చూ. తెలుగు వ్యుత్పత్తి కోశం ప్రథమ సంపుటం పుట 146)

"రామ – కమ్మెంటు కట్టేస్తాడు" (కన్యా.పుట 167)

'కమ్మెంటు' అంటే ఏకమయ్యేటట్లు అని అర్థం.

"కరట – బంగీ కట్టి" (కన్యా.పుట 169)

"బంగీ" అంటే "మూట" అని అర్థం.

కళింగ 'మాండలిక విశేషంగా–ల–కారాన్ని నకారంగా ఉచ్చరించటాన్ని పేర్కొనవచ్చు.

"పోలి – నచ్చాపనచ్చులు" (కన్యా.పుట 193)

"నచ్చాపనచ్చులు" అంటే "లక్షోపలక్షలు" అని అర్థం.

"పోలి – నోటేటి" (పైది)

'లోటేటి' అనే మాటను పోలిశెట్టి 'నోటేటి' అన్నాడు.

'నేను చూడలేదు' అనే వాక్యం విజయనగర పామరవ్యవహారంలో – (అసిరి) "నాను సూడనేదు బాబు" (కన్యా.పుట 200) అని ఉంది.

విజయనగరవైయక్తిక మాండలిక విశేషాలు కన్యాశుల్క నాటకంలో స్పష్టంగా మనకు కనిపిస్తాయి. వ్యక్తి నిష్ఠమైన భాషా విశేషాన్ని వైయక్తిక మాండలికం అంటారు. కులాన్ని బట్టి, వృత్తిని బట్టి, ప్రాంతాన్ని బట్టి వ్యక్తిగత భాష భిన్నంగా ఉంటుంది. ఇట్టి భాషా విశేషాల్ని మనం గమనిద్దాం. విజయనగర బ్రాహ్మణుల మాండలికాన్ని శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కంలో యథాతథంగా వాడారు.

"వెంకమ్మ – మీ రెప్పుడూ యిలాటి ఒఘాయిత్తం మాటలే అంచూ వుంచారు." (కన్యా.పుట 14)

"కరటక – అంచున్నారు" (పైది పుట 47)

"అంచూ వుంచారు, అంచున్నాడు" అనేవి బ్రాహ్మణుల భాష.

"అగ్ని – ఈ శషభిషలు నాకేం పనికిరావు" (కన్యా.పుట 16)

ఈ 'శషభిషలు' పదాన్ని వైయక్తిక మాండలికంగా చెప్పొచ్చు.

"అగ్ని – యీ రెయిళ్ళూ గియిళ్ళూ యీవత్తు మన వేదంలో వున్నాయిష (కన్యా.పుట 70)"

"అగ్ని – మిమ్మల్ని పంపించారా యేమిషి" (పైది 157)

"అగ్ని – యేమిషండి"

రెండచ్చుల మధ్య వచ్చే టకారాన్ని షకారంగా ఉచ్చరించటం బ్రాహ్మణ మాండలికంగా భావించవచ్చు. కాగా అగ్నిహోత్రావధాన్ల వైయక్తిక మాండలికంగా శ్రీ అప్పారావు గారు భావించారు. సౌజన్యారావు పంతులు మొదలయిన వారిలో ఇట్టి ఉచ్చారణ కనిపించదు.

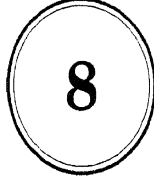
అగ్నిహోత్రావధాన్లకు ఇంగ్లీషు భాషమీద గౌరవ భావం లేదు. ఆ ఆంగ్లపదాలను సాధ్యమయినంత వరకు పరిహరిస్తాడు. ఈయన 'ప్రోమిసరినోటు' అనటానికి మారుగా "అప్పుపత్రం" (కన్యా. పుట 195) అని వ్యవహరించాడు.

కన్యాశుల్క నాటకంలో విజయనగర మండల ప్రజావ్యవహారంలో ఉన్న భాషను ప్రయోగించి శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారు ఆధునిక వ్యవహారికాంధ్ర భాషా విప్లవానికి విశేషంగా దోహదం చేశారు. 19వ శతాబ్దాంతానికి చెందిన ఆనాటి విజయనగర ప్రజల భాష కళ్ళకు కట్టినట్లుగా కన్యాశుల్కంలో మనకు కన్పిస్తుంది.

(నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం సంచిక)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



కన్యాశుల్కం: రసచర్చ

బీభత్సరసమేగాని హాస్యంకాదు

శ్రీ అయ్యలసోమయాజుల నృసింహశర్మ

నవరసాలలోను వీర, శాంత, శృంగార కరుణములు మాత్రం ప్రాచీనులు ప్రధానంగా తీసుకొని చిత్రించేరు. మిగిలినవి సాధారణంగా అప్రధానంగానే చిత్రించేరు. ఇందులో భయానకము ప్రతినాయకునందు ప్రధానంగా నిరూపించబడుతూ వచ్చింది. హాస్య, బీభత్సాలు సాధారణంగా అంగరసాలుగానే చిత్రింపబడ్డాయి. (అందులో హాస్యం అన్నిరసాలలోను మిళితంగా కనిపిస్తుంది.)

సాధారణంగా హాస్యంతో బీభత్సము మిళితమైనపుడు, హాస్యమే రసము అన్న దృష్టి కలుగుతుంది. ఇది అనుభవాన్నీ, ఫలితాన్నీ బట్టి పరిశీలిస్తేగాని స్పష్టమైన విషయం స్ఫుటంకాదు.

"వంచక పురోహితుడు రాజకుమార్తెను పెట్లో పెట్టి ఏటిలో విడిచేటట్లు పన్నాగం పన్నుతాడు. కాని వేరే రాజకుమారుడు ఆ పెట్టెతీసి, ఆ పిల్లను వివాహమాడి వెలుగుబంటి నందులో పెట్టి, ఏట్లో విడుస్తాడు. పురోహితుడా పెట్టెనుతీసి రాజకుమార్తెననుభవించాలని పెట్టితెరచి వెలుగుబంటిచేత పరాభవింపబడతాడు." ఇది కథాసారాంశము. గౌరన ఈ కథను చక్కగా వర్ణించేడు. ఈ కథ సామాజికుడికి నవ్వును కలిగిస్తుంది. ఇది హాస్య రచన అవుతుందని స్థూలదృష్టి. కాని ఇక్కడ సహృదయుడికి పురోహితుని చేష్టలందు ఏవగింపు కలుగుతుంది. కవి సామాజికుడికి హాస్యధోరణిలో నాపురోహితుని యందేవగింపు కలిగించేడు. పురోహితులలోనుండే కల్మషాన్ని చూపడమే ఏవకి కారణం. ఈ కథవలన "వంచక పురోహితుల దుష్ప్రవర్తనవలన సంఘానికి కలిగేనష్టం; దాన్ని తెలియకుండానే సంఘం వాళ్ళని గౌరవించడం మొదలైన సంఘ కశ్మలాన్ని బైటపెట్టి సంఘాన్ని "సంస్కరించాలి"– మొదలైన విషయాలు గ్రహించదగ్గవి. ఈలాటి భావాలు కేవలం అసంపూర్ణంగానే చిత్రింపబడ్డాయి ప్రాచీనంలో. కాని సంపూర్ణ రస స్వరూపాన్ని చెందడం కన్యాశుల్కంలోనే. శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కంలో ప్రతిభాగంలోను హాస్యం కనిపిస్తుంది. ప్రతిచోట సంఘకశ్మలం బైటపడుతూ యుంటుంది. అలాంటి సాంఘిక భావాలమీద ప్రతి సహృదయుడికి జుగుప్స కలుగుతూ యుంటుంది. ఈ రెంటిలో నేది ప్రధానం అనేది, సూక్ష్మ విషయాలను వివరిస్తే స్పష్టమౌతుంది. బీభత్స మనేది "శ్మశాన రక్తమాంసాది పదార్థము లాలంబనగా ఉన్నప్పుడే కలుగుతుందా లేక అసహ్యాన్ని కలిగించే ఆలంబనభావమైనదేదున్నా కలుగవచ్చునా?" అనేది ప్రశ్న.

సాధారణంగా బీభత్సానికి జుగుప్స స్థాయీభావం. శరీర రక్తమాంసాదులా లంబనాలు. శ్మశానాదులుద్దీపనాలు, రోమాంచ నేత్రోన్మీలనాదు లనుభావాలు, ఆవేశాదులు సంచారులు అని చెప్పబడియుంది. హేయమైన పనులను చేసేవాళ్ళమీద జుగుప్స అనేది సహజంగానే లోకానుభవంలో యుంది. కొన్ని పదాలు జుగుప్సాకరాలు అని ఆలంకారికులు ప్రయోగానర్హాలని నిషేధించారు. అలాగనే కొన్ని సాంఘిక నియమాలు కూడా జుగుప్సకు స్థానాలు అవుతాయి. అలాంటి వాటిని కవి వర్ణిస్తే వాటియందు సామాజికుడికి గలిగేది గర్హ్యభావమే. ఇది పునఃపునరుద్దీపితమయే స్థాయిత్వాన్ని అందుతుంది. అదే రసం, బీభత్సం. అంచేత రక్తమాంసాదులే కాకుండా గర్హ్యంగా వర్ణింపబడే ప్రతిదీ బీభత్సకి స్థానం అవుతుంది. అంచేత బీభత్సం రెండు విధాలు అని చెప్పవచ్చు. మొదటిది, శవరక్త మాంసాద్యాలంబనము కలది. రెండవది గర్హ్యమైన చిత్తవృత్త్యాలంబకము. ఈ విషయాన్ని ధనంజయుడిలా నిరూపించేడు.

"బీభత్సః కృతిపూతి గంధివమథు ప్రాయైర్జుగుప్సైక భూరుద్వేగీ రుధిరాన్త్రకీకసవసా

మాంసాదిభిః క్షోభణః! వైరాగ్య జఘనస్తనాదిషు ఘృణాయుక్తోనుభావైర్వృతః నాసావక్త్రవికూణనాది భిరిహావేగార్తి శంకాదయః".

వస్తుతః పూలగంధి మధుసప్రాయములైనవి. శవమాంసరక్తాదులు వాని వర్గము బీభత్సము. వస్తుతః శుద్ధములైనా, హేయమైన భావసంకలనచేత వస్తువు హేయంగా వర్ణింపబడుట రెండవ బీభత్సము. ఈ రెండవదానికి ధనికుడు ఈ శ్లోకాన్ని ఉదహరించేడు.

"లాలాంవక్త్ర సవంవేత్తి మాంసపిండౌ పయోధరౌ!

మాంసాస్థికూటం జఘనం జనః కామగ్రహాతురః!!"

కామాతురుడు స్త్రీ ఆలంబనములు, లాలాజలాదులందు వక్త్రాసవాదిభ్రాంతి ఉద్దీపనము. వైరాగ్యాదులనుభావములుగా వర్ణింపబడ్డాయి. కాబట్టి ఇది బీభత్సము.

అయితే విషయ విరాగంచేత కలిగే శాన్తానికి బీభత్సకీ భేదమేమి? అనే ప్రశ్న కలగవచ్చు. శ్రూయతాం శాన్తం లో జగత్తునిత్యం అనే నమ్మకంచేత వైరాగ్యం కలుగుతుంది. బీభత్సంలో జగత్తు నిత్యంగాని తద్గతమైన కొన్ని భావాలుగాని, చేష్టలుగాని హేయములై ఆ భావాలందు మాత్రమే వైరాగ్యం కలుగుతుంది. పైపద్యం కామాతురుడి నీచప్రవర్తన హేయభావానికి కారణం. దానిచేత వాడా నీచప్రవర్తకుడనడానికి కారణములైన అధరస్తనాదులు కూడా నీచస్థానాలుగనే భావింపబడి గర్హ్యభావాన్ని వృద్ధిపొందించేయి. అజన్యుడు గర్హ్యాలంబనుడయ్యేడు. వాని కామ ప్రవర్తన గర్హ్యమైంది. కాని సాధారణ జనుడుగాని స్త్రీగాని గర్హ్యమైనవి – అని వానియందు వైరాగ్యం వర్ణింపబడక కామాతురుడు గర్హ్యుడవడం చేత ఇది శాన్తం కాదు.

సంపద లచంచలములు. పరువము పౌన సదృశ్యము. శరీరము జలబుద్బుదప్రతిమంబు. కాన నిర్వికల్పుడైయుండుట శ్రేయంబు. ఇక్కడ జగత్తు నిత్యముకాన వైరాగ్యము వర్ణింపబడింది. బీభత్సంలో వస్తు సత్యత్వం ఉంటుంది.కాని దద్గతగుణాదులందుండే లోపంచేత గుణాదులందు ఏవకలుగుతుంది. కాబట్టి ఇక్కడయుండే వైరాగ్యం దుష్టమైన గుణాదులందు మాత్రమే గాని వస్తువుయందుకాదు. అందుచేత సంఘంలో యుండే దౌష్ట్యాన్ని, నైచ్యాన్ని కవి వర్ణిస్తాడు. సమాజకుడు భావాల్ని భావనచేసి ఆ జుగుప్సారూపమైన భావాన్ని పొందుతాడు. అది కావ్యానంద సమయంలో రసరూపంగాయున్నా తరువాత ఆ భావం సామాజికుని మనస్సునందు స్థిరమై వాని జీవితపథంలో కూడా తన కార్యాన్ని నెఱవేరుస్తుంది. ఇక్కడ అలౌకికరసం మనస్సు. అద్ది సంస్కార మార్గాన్ని అభిలషిస్తుంది. వాస్తవంగా శవాదివర్ణనలయందు కంటె గర్హ్యభావ వర్ణనలయందే సామాజికుడు బీభత్సాన్ని అనుభవించగలుగుతాడు. – అని నా అనుభవం. అయితే ప్రాచీనులు ఈ విషయాన్ని ఎందుకు ప్రధానంగా ఉంచక శవరక్తాదివర్ణనం బీభత్సమని తలచేరు అన్న ప్రశ్నవుంది. నాయూహాలో నిలా సమాధానిస్తాను. కావ్యోపదేశం ప్రవృత్తిమార్గం నివృతిమార్గం అనే త్రోవలో నడుస్తుంది. ఆదర్శవ్యక్తిని ఆదర్శ గుణాలనిచూపి సంఘాన్ని ప్రవర్తింపజేయడం ప్రవృత్తిమార్గం! లోపాల్ని, దౌష్ట్యాన్ని, నైచ్యాన్నిచూపి వాటివల్ల మరలింపజేయడం నివృత్తిమార్గం. ఈ రెంటిలో మొదటిమార్గం ప్రశస్తమైనదని ప్రాచీనుల భావన. నీచభావములనుచూపి సామాజికునకు జుగుప్సను కలిగించడం వారి రాజమార్గం కాదు. కాబట్టి సంఘమాలిన్యాన్ని ప్రదర్శించే బీభత్సాన్ని వారంతగా నిరూపించడానికి మనస్కరించలేదు. కాబట్టి అలాంటి కావ్యరచనకూడా ప్రాచీనంలో తక్కువ. కాని యదార్థాన్ని తిరోహితం చేయడం వారిదృష్టి కాదు. కాబట్టి బీభత్సస్వరూపాన్ని చెప్పేటప్పుడు భావకశ్మల ప్రదర్శన బీభత్సమవుతుంది అని నిరూపించేరు.

కన్యాశుల్కంలో హాస్యస్ఫూర్తి ప్రతిభాగంలో కనిపిస్తుంది. కాని నాటక ప్రయోజనం సంఘకశ్మలాన్ని ప్రదర్శించడం అవడంచేత అదే ప్రధానం అని చెప్పాలి. దానికి హాస్యంసాధనమైంది కాబట్టేన్ని రెండవస్థానాన్ని ఆక్రమించడంచేతనూ హాస్యం రసాలంకారమవుతుంది. దీనికే అంగరసమని వ్యవహారం కూడా ఉంది. ఈ నాటకంలో ఉండే పాత్రలు నాటి సంఘంలో యుండే కొన్ని వ్యక్తుల ప్రతినిధులు. సంఘాచారాలలో ఆరునెలలు మొదలు ఎనిమిదేళ్ళ

లోపున జరిగే వివాహాలు విశాఖజిల్లాలో అప్పుడు సంవత్సరానికి సుమారు నాలుగువందలని అంచనా వేసేరు. ఈ వివాహాలు, వీటివల్ల కలిగే వైధవ్యాలు దానివల్ల కలిగే దుష్ఫలితాలు వివాహాల్లో జరిగే అన్యాయాలు వర్ణింపబడ్డాయి. వేదం చదువుకొన్న వాళ్లలో యుండే మూఢత్వం వ్యక్తమయింది. శాస్త్రుల్లవారి లౌక్యజ్ఞానంవల్ల కలిగే అరాచకాలు స్పష్టమయేయి. పాశ్చాత్యవాసనవల్ల విజ్ఞానమభివృద్ధి చెందినా వాళ్ళలో శీలంలేకపోతే స్వార్థపరతకోసం వాళ్ళుచేసే దుష్కార్యాలు బయటపడ్డాయి. ఈ విధంగా చదువుకొన్నవాళ్ళు తమ విజ్ఞానాన్ని సంఘాభివృద్ధికి గాకుండా స్వార్థాభిమానంతో సంచరించడం ఎంత హేయమైన పనియో నిరూపించబడ్డాది. సాంఘికుల హేయప్రవర్తన, దాన్ని సమర్థించుకోడానికి తొడిగే ధర్మకంచుకాలు, ఎంత హేయమైన పరిస్థితులకు సంఘాన్ని తీసుకుపోతుందో స్పష్టమయింది. సంఘంలో యుండే కశ్మలమే ఈ నాటకానికి కథా వస్తువు. ఆత్మలకు పునఃపునరుద్దీపితమై బీభత్సరూపాన్ని జెంది నాటకంలో ఆస్వాదింపబడుతుంది. ఆ భావం సామాజికునిలో ప్రజ్వరిల్లి నిత్యజీవనంలో ఆ బీభత్స మార్గాన్ని నివర్తింపజేస్తుంది. వైద్యుడు దోషవైషమ్యాన్ని పోగొట్టి ఆరోగ్యాభివృద్ధినిచ్చినట్లు సంఘంలో దోషాన్ని నశింపజేసే అభ్యుదయాన్ని సాధించాలి. లేకపోతే రోగికి వాజీకరణం చేసినట్లు సంఘానికి అభివృద్ధి మార్గాలు వ్యర్థమవుతాయి అన్న విషయాన్ని మనసులో ఉంచి సంఘంలో యుండే లోపాలే నాటకమంతటా చూపబడ్డాయి. అదే ప్రధానవస్తువై విధేయమవడంచేత తత్సదృశ్యమైన సంఘటనలే నాటకమంతటా కన్పించడంచేత ప్రతిపాత్రలోను స్ఫురించడంచేత, నాటకనామధేయం కూడా ఆ విషయాన్ని స్పష్టపరుపడం చేత ఈ నాటకంలో బీభత్సమే రసంగాని హాస్యంకాదు.

ఇది సాంఘిక నాటకం కాబట్టి సంఘకశ్మలకు ప్రధాన వస్తువైనది. ఈలాంటి బీభత్సం చూపేటప్పుడు హాస్యంగాని రౌద్రం కాని అంగరసాలుగా యుండడానికి అర్హమౌతాయి. రౌద్రం ఉత్తేజకరమైనది. హాస్యం వికాసాత్మకమై విజ్ఞానానికి కారణం. ఉత్తేజం విప్లవానికి కారణం. సంఘం తన లోపాన్ని గ్రహించి విజ్ఞానవంతమైనది అయితేగాని విప్లవం జరగడానికి అర్హమైనదిగాదు. కాబట్టి సంఘం అజ్ఞానావస్థలో నున్నప్పుడు ముందు విజ్ఞానం కలిగించాలి. హాస్యం ఇందుకు తోడ్పడుతుంది. అంచేత హాస్యంతో పాటెందు బీభత్సం చూపబడ్డది. విజ్ఞానం విప్లవానికి పూర్వరూపం. విజ్ఞానవంతుడే గాని మధుర హాస్యాన్ని అర్ధంచేసుకోలేడు అంచేత హాస్యం విజ్ఞాన నిలయం అని పెద్దలపలుకు. విజ్ఞానం అజ్ఞానాన్నధిక్షేపిస్తుంది. దీనివల్ల అజ్ఞానం మీద ఏవ కలుగుతుంది. అది బీభత్సక విషయం. ఈ పరిస్థితికి కన్యాశుల్కం ఉదాహరణ గ్రంథం. ఇందులో విషయం అజ్ఞాన ప్రదర్శనము. అది బీభత్సస్థానం. ఇలాంటి విషయాలు చూపించినపుడు అచటి హాస్యం, బీభత్సయందు విశ్రాంతి చెందుతుంది. భారతంలో ఉత్తరుడు కౌరవ సైన్యాన్ని చూసి దవ్వుల పారిపోవడంతోటే అర్జునుడు "దీనినవ్వారెవ్వారిలోన" అని అంటాడు. ఈ ఘట్టం చూడ్డానికి నవ్వును కలిగిస్తుంది.

అక్కడ నవ్వడం అంటే హాస్యం చేస్తారు అనేభావం కాబట్టి హాస్యమే రసం అనడం యుక్తంకాదు. ఎగతాళి చేయుట అని అర్థం. అది నవ్వుద్వారా వ్యక్తమైంది. అలాగే గర్వ్యచేష్టలు హాస్యపద్ధతిలో యున్నా ఆ కావ్యాల బీభత్సయందే పర్యవసాన్ని చెంది హాస్యం అప్రధానాన్ని పొందుతుంది. కాబట్టి కన్యాశుల్కంలోని ప్రధానరసం బీభత్సంగాని హాస్యంకాదు. ఈ విషయాన్ని నాటకంలో స్ఫుటమైన ఆయా ఘట్టాల్ని నిరూపిస్తాను.

గిరీశం ప్రవేశించి తనలో అనుకునే మాటలవలన తన కృత్యాలను వర్ణించుకుంటాడు. ఇందులో అమాయక స్త్రీలను ఎలామోసం చేస్తున్నాడో వాడి శీలం ఎంత హేయమైనదో వర్ణింపబడింది. ఆ హేయభావం రసోత్పత్తికి మొదటి పునాది. వెంకటేశం ఫెయిలయేనని చెప్పడంతోటే మేష్టర్లని నిందించడం, తన్నుపొగుడుకోడం, గర్వానికి విషయాలు. వెంకటేశాన్ని మోసంచేసి వాడిని చెడుపుతూ బాగుచేస్తున్నానని చెప్పి ఆత్మసుఖాన్నపేక్షించడం – ఈ మొదలైన హేయప్రవర్తన నాటకారంభంలో నిరూపింప బడ్డాది. గిరీశం మాటల్లో అమాయకుల్ని

మోసంచేసే యుక్తి కౌశలం, మోసంలో ప్రతిభ కూడా అరిష్టానములు కాబట్టి గర్హ్యాలే అవుతున్నాయి. రెండవరంగంలో పైకి తగు పెద్దమనుష్యులుగా తిరుగుతూ, చివరికి నీచ ప్రవర్తనలకు అవమానాలు పొంది, దానిని కప్పిపుచ్చుకునే హేయభావం నిరూపింపబడ్డాది. ఈ విధంగా ప్రథమాంకం బీభత్స.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు స్వార్థపరుడు. కాని విజ్ఞానంలేదు. ధనానికి పిల్లల నమ్ముకునే నీచుడు. ధనమే పరమ పురుషార్థం, పెద్దపిల్ల నమ్మి దాని జీవితం ధ్వంసంచేశాడు. రెండవ పిల్ల జీవితం ధ్వంసం చేయనున్నాడు. పిల్ల వాడికి చదువు చెప్పించడంలో స్వార్థం ఉన్నదే కాని తగుప్రయత్నం చేయడంలేదు. కాకరపాదు పెట్టి బీరకాయలు అన్నట్టుంది. గిరీశం తన చిల్లర పైత్యగుణం అక్కడా వికసింపజేసి తన వ్యసనాలు సాగించడానికి బుద్ధి నుపయోగించాడు. కరటకశాస్త్రుర్లు శిష్యులకు చెప్పే పాఠాలు విద్య బ్రతుకుకే అన్నట్టు ఉపదేశం, ఎదటి అగ్నిహోత్రావధాన్ల ఆడంగుల దగ్గర డాబుచేసి ఆయింట్లో గిరీశం పలుకుబడి సంపాదిస్తాడు. ఆయింట్లో ఎవరిమీద అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి డబ్బుమీద ఉన్నంత ప్రేమలేదు. అదే అయింటి నైచ్యాన్ని సంపాదించడానికి కారణం. ఇవి ద్వితీయాంకంలో యుండే నైచ్యపథాలు. ఇవే బీభత్సాన్ని పునః ఉద్బోధిస్తున్నాయి. లుబ్ధావధాన్లు ముసలివాడైనా తిరిగి వివాహప్రయత్నం. జోతిష్కుడి డబ్బు కుతంత్రం వివాహమని ఆశ. ఇంట్లో కూతురుచేసే ఘోరాలు. ఆ యింట్లో ఆనందరేఖైనా గోచరించదు. అంతా హేయంగానే యుంటుంది. రామప్పంతులు సానిని తెచ్చి, తన ఇల్లే దానికొంపగా మార్చేడు. అది అతని ఇంటి సౌభాగ్యం. విధవలు ఎంత కట్టుబాట్లలోయున్నా ప్రకృతి అనివార్యంగా దాని పనిని చేయిస్తుంది అనే విషయం బుచ్చమ్మ స్పష్టపరుస్తుంది.

ఇక్కడ గిరీశం పాత్రచేత 'విధవా వివాహము శాస్త్రసమ్మతం', అని ఓ ప్రమాణంక్రింద చదువబడ్డది. ఇక్కడ గిరీశానికి స్వాభిలాష ఉండడంచేత ఇది చెప్పినట్లుంది గాని నిజంగా సంస్కారాపేక్షచేత చెప్పినట్లులేదు. కాబట్టి ఇందులో హాస్యరచనే సాగించేడుగాని సంస్కారాశయం సాగించలేకపోయాడేమో? అని కొందరు విమర్శకులు అభిప్రాయాన్ని తెలిపేరు. సంస్కారమార్గం సూచించడం నాటకానికి ఉద్దేశ్యంగాదు. సంఘంలో యుండే లోపము చూపించి దాన్ని తప్పించుకోవాలి అని హెచ్చరిస్తుంది. అంతేగాని ఎలా సంస్కరించుకోవాలి, అనే ప్రశ్నకి బుద్ధివైశాల్యంచేత అని తప్ప మరోసమాధానం ఈ నాటకం వల్ల లేదు. అందుచేత ఈ హాస్యం సంస్కార మార్గాన్ని చూపలేదు అన్నది యదార్థము. కాని సంఘకల్మషాన్ని చూపడంలో మాత్రం ఈ హాస్యం పర్యవసానాన్ని చెందుతుంది. స్వార్థానికి ప్రమాణాలనుచూపే వ్యక్తులందు ఏవకలిగిస్తుంది ఈ ఘట్టం.

చతుర్థాంకంలో వివాహ విఘ్నాలకి గిరీశంగారి జాబు, రామప్పంతులు పార్టీ జాబు, లుబ్ధావధానులు ధనాశచే చేసే పనులు, లోకం కోసం తద్దినాలు పెడుతూ 'కామిగాక మోక్షకామిగాడు' స్త్రీలతో వ్యవహరించే శీలం. ఎవరికి హేయమనిపించదు? పెళ్ళిళ్ళు కుదర్చడానికి జరిగేతంతు, అందులో లంచాలు, జ్యోతిషాలు, పురోహితుల చేష్టలు, నీచంగా ప్రదర్శించబడ్డాయి.

పంచమాంకంలో తన తండ్రికి కూతురుమీద నమ్మకంలేదు. ఆ యింటి సౌభాగ్యానికి వాని నీచ ప్రవర్తనములు. దెయ్యం లేకపోయినా భూతవైద్యుని వేషం ఒక మోసం. శుష్కవేదాంతుల నీచవ్యాపారాలు బయటపడ్డాయి.

షష్ఠాంకంలో నీచమైన పనులలో ప్రవర్తించడం. అహంకారంలో ఆత్మ గౌరవం అనుకొని దావాలు చేయడం, మరింత పరిహాసపాత్రులగుట, ప్లీడర్ల మోసాలు సాక్షుల పద్ధతులు, నీచంగా చూపించబడ్డాయి. ఈ విధంగా ప్రతి అంకంలోను బీభత్సం నిరూపింపబడ్డాది. కాని హాస్యం ప్రధానంగాదు. లోపాన్ని చూపడమే నాటక ప్రయోజనము. ఆ లోపాన్ని సవరించాలి అని ఉపదేశిస్తుంది. ఎలా సవరించాలి అని ఉపదేశించలేదు.

కావ్యంలోని పాత్రల పేరులు వినేసరికి సామాజికుడి హృదయంలో ఒక స్వభావంతో ఓ వ్యక్తి స్ఫురించాలి. అలా స్ఫురించే పాత్రను సృజించడమే పాత్రీకరణలోని నేర్పు. రాముడు అనేసరికి ఏకపత్నీవ్రతుడు, ఉదారుడు, శాన్తుడు మొదలైన మహాగుణాలతో వ్యక్తి స్ఫురిస్తాడు. అంజనేయుడు అనేసరికి అమిత బలుడు, భక్తుడుయైన వ్యక్తి స్ఫురిస్తాడు. వాళ్ళని మనం ఎరగం, కాని రామాయణం చదవడంచేత ఆ వ్యక్తుల స్వభావాలు శక్తులు ఆకారాలు అన్నింటితోటి మనకు ఆ వ్యక్తులు స్ఫురిస్తారు.

ఇలాంటి పాత్రలను ఒకడు చిత్రిస్తే దాన్ని తిరిగీ రంగులు ఒకడు తీర్చవచ్చు. కాని నూతన పాత్రసృష్టి సమగ్రంగా చేయడం మహాకవులకుగాని సాధ్యంగాదు. అలాంటి విశిష్టపాత్రను సృజించడంలో మొదటి తరగతికి చెందింది గిరీశంపాత్ర. రాముడనే పాత్ర ప్రాచీనమైనది. పేరుతో అలాంటి పాత్ర మరోటి సృజించిన కవులున్నారు. ఆ పాత్రలకు మెరుగులుతీర్చ సమకట్టినవారున్నారు. క్రొత్తపాత్రలు సృజింపప్రయత్నించిన వాళ్ళున్నారు. కాని గిరీశం లాంటి క్రొత్త పాత్రను క్రొత్తపద్ధతిలో సృజించి కృతకృత్యులైన వారిలో మహాకవిగారే మొదటి శ్రేణికి చెందినవారు. దీనికి నిదర్శనం గిరీశం అనేసరికి వాని గుణాలతో స్వభావంలో గిరీశం మనస్సులో జీవించినవ్యక్తి కనపడ్డట్లు కనపడడమే నిదర్శనం. లుబ్ధావధాన్లు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, రామప్పంతులు, మధురవాణి మొదలైన పాత్రలు చక్కగా నిర్వర్తింపబడి, సజీవంగా మెలగుతున్నారు.

('తెలుగుతల్లి' – ఏప్రిల్ 1945)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో హాస్యం

శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావు

కన్యాశుల్క నాటకం హాస్యరస ప్రధానమనిపిస్తుంది. నాటకం పేరు చెప్పగానే నవ్వు పుట్టిస్తుందనే భ్రమ కలిగించే పాత్రలు ఒకదానివెంట ఇంకొకటి మన మనోవీధిలో మెదులుతాయి. నాటకపాత్రలే ఒకరికొకరు అడ్డుపేర్లు పెట్టుకున్నారు. హాస్యం చేసుకున్నారు. గిరీశం అగ్నిహోత్రావధానికి 'అగ్గిరావుడు' అని పేరు పెట్టినాడు. అతనినే కరటకశాస్త్రి 'మూర్ఖపగాడ్దెకొడుకు' అని తిట్టినాడు. గిరీశం కరటకశాస్త్రికి 'రాస్కెల్, స్కౌండ్రల్' అని బిరుదవాచకాలను తగిలించినాడు. గిరీశం కూటికి గుడ్డకు టికాణాలేని పూలరంగడు. ఇతనిని రామప్పంతులు 'గిద్రడు' 'బొట్లేరు' అని కొట్టిపారేసినాడు. గిరీశంనే అగ్నిహోత్రావధాని 'హనుమాన్లు' అంటాడు. గిరీశంను ఇంత అవమానపరిచింది, అందులో అతనిముందరే, నాటకంలో అగ్నిహోత్రావధాని ఒక్కడే. సౌజన్యారావుపంతులు గిరీశంకు 'నెపోలియన్ ఆఫ్ అంటినాచ్' అని మెటెలిస్తాడు. తర్వాత 'నీవే డెవిల్' అని శపిస్తాడు. మధురవాణి, గిరీశం ప్రకారం 'డెవిల్'. గిరీశం రామప్పంతుల్ని 'ఎద్దుపుండు రుచి మరగిన కాకి' అంటాడు. లుబ్ధావధాని 'ముసలిగాడ్దెకొడుకు' అని రామప్పంతులు తీర్పు. 'త్వాష్ట్రం' అని గిరీశం నిర్ణయం. రామప్పంతులు, లుబ్ధావధాన్లు 'లొట్టిపిట్ట'లని మధురవాణి తెగ నవ్వుతుంది. స్థూలదృష్టికి కన్యాశుల్క నాటక పాత్రలు కనిపించే తీరు ఇది. వీళ్ళ మాటల ధోరణి నవ్వు తెప్పించేదిగా కనబడుతుంది. నాటకంలోని హాస్యాన్ని ఇంత కంటే నిశితంగా పరిశీలించి అందులో హాస్యం నిజంగా ఉందా అనే ప్రశ్నకు ఉత్తరమివ్వవలసి ఉంది.

భారతీయాలంకారంలో 'హాస్యం' నవరసాల్లో ఒకటిగా పరిగణింపబడినా, శృంగార రసానికున్నంత ప్రాధాన్యం హాస్యానికిలేదు. శృంగారరసం మీద ప్రత్యేక గ్రంధముంది – భోజుని 'శృంగారప్రకాశం.' పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో హాస్యంమీద చాలా పరిభాష ఉంది. నవ్వుకు హాస్యభేదాలకు చాలా పేర్లు దొరుకుతాయి – Smirk, Snigger, Simper, grin, giggle, titter, Snicker, chuckle, laughter, guffaw. హ్యూమర్ (Humour) అనే పదం నేడు హాస్యం అనే అర్థంలో వాడుకలో ఉంది. ఇంగ్లండులో పూర్వకాలంలో హ్యూమర్ అనేపదం వైద్య పరిభాషలో ఉండేది. మనిషి శరీరంలో నాలుగు హ్యూమర్లు (రసాలు) ఉన్నాయి. అవి Choler, Melancholy, Phlegm, Bloodలు. ఈ నాలుగు రసాలూ సమపాళ్ళలో ప్రవహిస్తే మనిషి మామూలుగా వుంటాడు. ఏదైనా ఒకరసం ప్రకోపిస్తే ఆ రసానికి సంబంధించిన లక్షణాలు మనిషిలో పొడసూపుతాయి.[1] అతని నడవడి అసాధారణమైతే ఆ హ్యూమర్ గలవాడని అంటారు. బెన్‌జాన్సన్ ఇంగ్లీషులో రచించిన *Every Man in His Humour, Every Man out of His Humour* అనే నాటకాలు ఈ సిద్ధాంతంమీద ఆధారపడినవే. ఇప్పుడు 'హ్యూమర్' అనేపదం హృదయానికి ఆహ్లాదం కలిగించే విషయానికో, మానసోల్లాసం కలిగించే అంశానికో అన్వయించబడుతున్నది. విట్ (Wit) చమత్కారభాషకు అన్వయిస్తుంది. పింగళిసూరన 'కళాపూర్ణోదయం'లో 'విట్' పుష్కలంగా దొరుకుతుంది. పరస్పర విరుద్ధభావాలను సమన్వయించడం అనే వచోరీతి (Paradox) ద్వారా ఈ 'విట్' అతని రచనల్లో ద్యోతకమౌతుంది. జి.కె. చెస్టర్టన్ కూడా 'పారడాక్స్' ద్వారా 'విట్'ను పుట్టిస్తాడు. జార్జి బెర్నార్డ్‌షా కూడా ప్రసిద్ధ 'విట్'. ఒకడు తనమీదనో ఇతరుల మీదనో మాట విసిరి నవ్వు తెప్పించడానికి Joke, Fun, Comic పదాలు వాడతారు. ఈ పదాలకు 'విట్'కు తేడా ఉంది. 'విట్' కోసం చేసే భాషణం ఎవరినీ ప్రత్యేకంగా ఉద్దేశించి

చేసింది కాదు. 'విట్' వల్ల నవ్వు తప్పనిసరిగా రానక్కరలేదు. దీనిని అనుభవించడానికి తెలివికావాలి. 'విట్' అనే పదం 'తెలుసుకోవడం' (సంస్కృతం: విద, వేద, గ్రీకు: Oida)ను సూచిస్తుంది.

విట్, హ్యూమర్, ఫన్, జోక్ అనే హాస్యభేదాలను అవి పుట్టించే నవ్వులలోని భేదంచేత గుర్తించవచ్చు. సినిమా హాస్యకారుల పరిభాషలో అయిదు విధాలైన నవ్వులున్నాయి. అవి titter, yowl, telly, laugh, boffo[2]. పై హాస్యభేదాలను ఈ హాస్యభేదాలు సూచిస్తున్నాయని స్థూలంగా చెప్పవచ్చు. నాట్యశాస్త్రంలోను, దశరూపకంలోను ఆరువిధాలైన హాసితాలు వర్ణించబడినాయి. అవి స్మితం (gentle smile), హసితం (smile), విహసితం (laughter), ఉపహసితం (hearty laughter), అపహసితం (uproarious laughter), అతిహసితం (convulsive laughter). చివరిది Boffoతో సమానం. స్మిత, హసితాలు కలిగించేది 'విట్'. విహసిత, ఉపహసితాలు కలిగించే హాస్యం హ్యూమర్: అపహసిత అతిహసితాలు కలిగించేది Fun, Joke, Comicలు అనీ విభజించుకోవచ్చును. ఈ పాశ్చాత్య హాస్యభేదాలను గుర్తించడానికి ఫ్రాయిడ్ ఒక విధానాన్ని చెప్పినాడు. 'విట్'కు దాని ప్రారంభకుడు, దానికి లక్ష్యమైన వ్యక్తి, దానిని అనుభవించే సామాజికులు అవసరం. 'కామిక్'కు దాని ప్రారంభకుడు లేదా దానిని చేసేవాడు, దానిని చూచి(విని) అనుభవించేవాడు ఉంటేచాలు. 'హ్యూమర్'కు ఒక్కడే చాలును. లోకం పోకడలలోని అసంబద్ధతలను పురందరదాసులాగా, వేమనలాగా, సర్వజ్ఞునిలాగా భావించుకుని హ్యూమర్‌ను అనుభవించవచ్చును. మరికొందరు పాశ్చాత్యాలంకారికులు (వీళ్ళు మానసిక శాస్త్రజ్ఞులు) హ్యూమర్, రిడిక్యూల్ (Ridicule) అనే రెండు హాస్య భేదాలను గుర్తిస్తారు. ప్రయత్న పూర్వకంగా పుట్టి ఆనందాన్ని కలిగించేది హ్యూమర్. అప్రయత్నంగాపుట్టి ఎవరినైనా అభాసుపాలు చేసేది రిడిక్యూల్. వికారవేషం, చమత్కారపుమాట, వినోదపు బొమ్మలు నవ్వు తెప్పించాలని అదేపనిగా చేసిన పనులు – ఇవి హ్యూమర్ జాతికి చెందిన హాస్యాలు. పెళ్ళిలో కాశీయాత్రకు హుందాగా పోతున్న పెండ్లి కొడుకు అరటిపండు తొక్కమీద కాలువేసి జారిపడటం నవ్వు తెప్పిస్తుంది. ఇతరులకు వినోదం కలిగించాలని పెండ్లికొడుకు ఆ పనిని చేసుండడు. అప్రయత్నంగా జరిగుంటుంది. ఇది 'రిడిక్యూల్' అనే హాస్యం. భాసకవి రచించిన 'దూతవాక్యం' అనే నాటకంలో ఒక చక్కని దృశ్యముంది. శ్రీకృష్ణుడు కౌరవుల దగ్గరికి రాయబారం వస్తున్నాడు. ఇక్కడ దుర్యోధనుడు పేరోలగంలో ఉన్నాడు. వాసుదేవుడు సభలోకి వచ్చినప్పుడు ఎవరైనా లేచినిలబడితే వాళ్ళకు పన్నెండు బంగారు నాణాలు జరిమానా వేస్తానని సామంతులను శాసించి, దుర్యోధనుడు ద్రౌపది వస్త్రాపహరణ దృశ్యమును చిత్రించిన పటం తొడ మీదుంచుకొని చూస్తున్నట్లు నటిస్తూ కూర్చొని ఉంటాడు. వాసుదేవుడు సభలోకి ప్రవేశిస్తాడు. సామంతులందరూ దిగ్గున లేస్తారు. దుర్యోధనుడు కూర్చోనే ఉంటాడు. వాసుదేవుడు 'సుయోధనా కూర్చున్నావేమి?' అంటాడు. వెంటనే దుర్యోధనుడు సింహాసనం నుండు గబుక్కున కిందపడి 'ఈ దూత భలేమాయావికదా' అని తనకు తానే సమాధానం చెప్పకుంటాడు. ఇలాంటి రమణీయభావ సన్నివేశాలే భాసునికి 'భాసోహాస' అనే ప్రశస్తిని తెచ్చిపెట్టినాయి. మతిమరుపు, మనుష్యుల, అమాయకుల, పసిపిల్లల మాటలు 'రిడిక్యూల్'ను పుట్టిస్తాయి. ఏ అతిభావమైనా (కామక్రోధాదులు, ఆనందోత్సాహాలు మొ॥) 'రిడిక్యూల్' అనే హాస్యాన్ని కలిగించడానికి సామర్థ్యం కలదే.

హాస్యానికి నవ్వు – కనబడే ఫలితం. మనస్సుకు హృదయానికి కలిగే ఉల్లాసం – కనబడని ఫలితం. మనిషి బతుకనే కొంపను ఏడుపు అనే పునాదిమీద 'ముండదైవం' కట్టినాడని దుర్విరాగులు చెబుతుంటారు. దుఃఖముంది గనక వేదాంతముంది. ఈ దుఃఖ నివారణకే ఇన్ని మతాలు, మోక్షోపాయాలు పుట్టినాయి. ఆర్థికంగా బాగుపడినా మానవ జన్మకు అంటిన దుఃఖం పోదు. పుట్టుక – చావు, ఆశ – నిరాశ, వెలుతురు – చీకటి, కోరిక – అది తీరకపోవడం వంటి రెండు బిందువుల మధ్య ప్రకంపించే లోలకం జీవితం. సుఖదుఃఖాలు

ఒకదాని కొకటి వ్యతిరేకాలనే భావన దుఃఖానికి కారణం. ద్వంద్వాలు ఒకటే అనుకోవడంచేత హాస్యమైనా కలుగుతుంది. జీవన్ముక్తైనా కలుగుతుంది. ఇది సాధ్యం కానప్పుడు ఆ బాధనుండి తప్పించుకోడానికి ఏదైనా సాధనం కనిపెట్టాలి. సర్వ జీవకోటిలో బాధను మానసికంగా ఎక్కువగా అనుభవించేది మనిషే అని ఫ్రెడరిక్ నీట్షే చెప్పినాడు. బాధ అనే దెబ్బకు నవ్వు కవచం. దుఃఖం, ఆవేదన నిండినప్పుడు ఏడిస్తే ఎంత తేలికపడుతుందో నవ్వినా అంతే తేలికపడుతుంది. ఏడవాలో నవ్వాలో తెలియని సందర్భాలు ఎన్నిటినో మనం ఎదుర్కొని ఉంటాం. ఎన్నో క్లేశాలను అనుభవించిన గాంధీ మహాత్ముని హాస్యప్రయత్నం జగద్విదితం. రాజాజీ గాంధీజీని 'నవ్వేమనిషి' (Man of laughter) అన్నాడు. గాంధీ మహాత్ముడు నవ్వకుండా ఉండే ఛాయాచిత్రం దొరకడం కష్టమే. "నాకు హాస్య ప్రియత్వమే లేకుంటే నేనెన్నడో ఆత్మహత్య చేసుకుని ఉండేవాడను" అని గాంధీమహాత్ముడన్నాడు.

సర్వదుఃఖ రోగాలకూ హసితం సంజీవకరణి. సర్వక్లేశలోహాలనూ కరిగించుకునే ద్రవరాజం నవ్వు. కొందరికి ఏడ్పే ఆనందం. "ఏడ్చివైతును నెలుగెత్తి యేడ్చివైతు....మనసార యేడ్వనిండు నన్ను" అని కృష్ణశాస్త్రి మనల్ని వేడుకున్నాడు. ఆయన ఏడ్పు వాల్మీకి ఏడ్పువంటిది. "మైరోతాహూఁ మత్ మనాకరో" (నేనేడుస్తాను, నన్ను ఆపవద్దు) అని పాడి పంకజకుమార్ మల్లిక్ మనకానందం కలిగిస్తాడు. సోక్రటీసు ప్రాణం పోతున్నప్పుడు కూడా స్మితాననుడై ఉండినాడట. ప్రవక్త జెరెమయ్య ప్రజల పాపపుజీవితం భరించలేక ఏడుస్తూనే ఉండినాడు. ఇతనిని 'పరిదేవన ప్రవక్త' అంటారు.

తిర్యగ్జంతువులలో కామం, వాత్సల్యం సహజప్రేరితాలు. దీనికి instinct అని పేరు. అవి మానవునిలో ఆలోచనా ఫలితాలు. దీనికి intelligent thinking అని పేరు. జంతువుల్లో దుఃఖం లేదనిపిస్తుంది. ఒక ప్రత్యక్ష సంఘటన. ఒక కుక్కకు పిల్ల ఉంది. ఎంతో ప్రేమతో పాలిచ్చి కుక్క, పిల్లను పెంచుతున్నది. ఒకసారి పిల్లను వదలి కుక్క ఎక్కడికో పోయింది. పిల్ల నడిరోడ్డులో తిరుగుతున్నది! ఇంతలో మోటారుబండి వేగంగా వచ్చి పిల్లమీద ఎక్కిపోయింది. పిల్ల కెవ్వుమని కేకవేసి చచ్చిపోయింది. కేక విన్న తల్లికుక్క పరుగెత్తుకొని వచ్చింది. తన పిల్ల చచ్చిపోయిన సంగతి దానిని మూచూచి తెలుసుకొనింది. మరుక్షణమే తల్లి కుక్కపిల్ల కళేబరాన్ని తినేసింది. పిల్ల బతికున్నంతవరకే తల్లి తన జననీ ధర్మం నిర్వర్తించింది. పిల్ల చచ్చిపోగానే అది తల్లికి తినదగిన మాంసంముద్ద అయింది. పిల్ల పోయిందో అని తల్లికుక్క ఏడ్చినట్లులేదు. దానికి శోకం లేదా? మనకర్థంకాలేదా? వాల్మీకికి, వ్యాసునికి, The Ancient Mariner రాసిన కోలరిడ్జికి, మహాకవి బ్లేక్‌కు అర్థమైంది సర్వజీవ సంవేదన. చెట్లుకూడా సుఖదుఃఖాల ననుభవిస్తాయని జగదీశ చంద్రవసు ప్రాయోగికంగా నిరూపించినాడు. మానవునితో పాటు మొక్కలు కూడా శోకానందాలను పంచుకుంటాయని రష్యన్ శాస్త్రజ్ఞులు ప్రకటించినారు.[3] శాపమివ్వడంవల్ల విత్తనాలు నశిస్తాయని ప్రార్థనాపూర్వక ఆశీస్సువల్ల త్వరగా మొలకెత్తుతాయనీ అమెరికా దేశంలో మత పరిశోధకులు కనిపెట్టినారు.[4] అణ్ణామలై విశ్వవిద్యాలయంలో 1960లలో డాక్టర్ సింగ్ అనే వృక్షశాస్త్రజ్ఞుడు చెట్లు గానంతో ప్రభావితమవుతాయని నిరూపించినాడు. కర్ణాటక సహానా రాగాలాపంవల్ల అరటిగెల ఏపుగా పెరుగుతుందని రుజువుచేసినాడు. సహానా దుఃఖపు రాగం కాబట్టి అరటిపండ్ల కడుపు ఉబ్బి ఏపుగా పెరిగినట్లు కనబడి ఉండవచ్చు. ఇది బలుపు కాక వాపై ఉండవచ్చు. తనతోటి మొక్కను ఒకానొకడు నాశనం (హత్య) చేయడాన్ని చూచిన ఇంకొక మొక్క అనేక మందిలో ఆ హంతకుని గుర్తుపట్టగలదనీ, గుమాను(?) ఆసామి దరిదాపులకు వస్తే ఆ బతికిన మొక్కకు రణకంపర మెత్తుతుందని 'అసత్య గ్రహణి' అనే సూక్ష్మ పరికరం సహాయంతో ఇటీవల ఒక పరిశోధకుడు కనిపెట్టినాడు.[5] మన కవి సమయాల్లో స్త్రీలు చెట్లకు చేసే స్పర్శాది క్రియలకు 'దోహదా'లని పేరు. ఒక్కొక్క వృక్షజాతికి ఒక్కో దోహదముంటుంది. అశోక వృక్షాన్ని తంతారు. గోరంటను కౌగలిస్తారు. మామిడిని తాకుతారు. కొండగోగుతో సల్లాపాలు చేస్తారు. ఇలాంటి క్రియలవల్ల ఆ వృక్షాలు అకాలంలో గూడా

పుష్పిస్తాయట. మమ్మటుడు చెప్పిన 'కాంతాసమ్మితత్వం' వృక్షాలకు అన్వయించేటట్లుంది. చెట్లే సుఖదుఃఖాలను అనుభవిస్తే జంతువులు అనుభవించవా? "అమ్మేనుల నొంచునప్డు దమమేనులు సోకిన మాత్ర నెట్లుగున్, దానిఁదలంపగా వలదె?" మనకు సుఖదుఃఖాలు రెండూ ఆటలే. నామవాచకరూపంలో ఉండేభావాన్ని క్రియారూపంలోకి తేవడం 'ఆట'. పెళ్ళాడటం, మాట్లాడటం, నరుకులాడటం మొదలైనవి ఆటలు.

ఏడ్పును జీవిత ప్రాతిపదికగా మానవుడొక్కడే ఏర్పరచుకున్నట్లుంది. నవ్వుకూడా మనిషికే సాధ్యం. మానవుడు హాసన్మృగం (నవ్వే జంతువు) అట. జంతువుల్లో మొసలికన్నీళ్ళు కారుస్తుందని కథల్లో చదివినాం. జలచరాలలో ఎక్కువ విశ్వాస ఘాతుకమైన జంతువు కూడా మొసలేనట. దుమ్మలగొండి (Hyena) అరిస్తే మనిషి నవ్వినట్లుంటుంది. భూచరాలలో ఈ దుమ్మలగొండి ఎక్కువ విశ్వాసఘాతుకమైన జంతువని ప్రతీతి. భూచర, ఖేచర, జలచరాలలో ఎక్కువ విశ్వాసఘాతక మృగంగా ప్రసిద్ధిచెందిన మానవునికి కన్నీరుగార్చే గుణం, నవ్వే శక్తి ఉండడం న్యాయమే కదా? మనిషిని ఇతర జంతువులనుండి వేరుచేసే గుణాలు ఏడుపు, నవ్వులు అని తేలింది. భవభూతి కరుణం ఒక్కటే (ఏకోరసః కరుణ ఏవ) రసం అన్నాడు. శృంగార వీర రౌద్ర భయానక బీభత్సాలను జంతువులు కూడా అనుభవింపగలవు. కరుణను కూడా అనుభవించగలవేమోకాని హాస్యరసాన్ని మాత్రం ఇతర జంతువేదీ అనుభవించలేదు. హాస్యం మనిషి ప్రత్యేకత. అందువల్ల మనం 'ఏకోరసః హాస్య ఏవ' అని సిద్ధాంతీకరించవచ్చు.

మానవుడు హాస్యభాజనుడు. మానవుడు ప్రకృతి పురుషుల సంయోగమని 'సాంఖ్యదర్శనం' చెబుతున్నది. ప్రకృతి జడం, పురుషుడు చైతన్యం. చైతన్యం జడానికి కట్టుబడి ఉండటంవల్ల జీవితమనే బంధం ఏర్పడింది. హెన్రీ బర్గ్‌సన్ ఇలా అంటాడు. "చైతన్యవంతమైన జీవం అచేతనమైన దేహయష్టికి కట్టబడి విలవిలలాడే పరిస్థితే హాస్యం." సాంఖ్యకారికలో ఒక ప్రసిద్ధ శ్లోకంలో ప్రకృతి గుడ్డిదిగా, పురుషుడు కుంటివాడుగా రూపించబడినారు. గుడ్డిదానిని ఆధారంగా చేసుకుని కుంటివాడు గమ్యస్థానం చేరతాడట. కుంటివాని గుడ్డిదాని సంసారమెంత హాస్యాస్పదంగా ఉంటుందో, ప్రకృతి పురుష సంయోగమైన మానవుడు అంత హాస్యభాజనుడని మనం వ్యాఖ్యానించుకోవచ్చు. జనన మరణాల మధ్యకాలంలోని మానవ జీవితం నగుబాటు కలిగిస్తుంది యోగి వేమనకు. ఎందుకంటే మనిషి పుట్టినప్పుడు బట్టకట్టలేదు. గిట్టిన తర్వాత అది ఉండదు. నడుమ బట్ట కడితే అది నగుబాటు కాదా అని మనిషి అసహజ ప్రవర్తనను ఆక్షేపిస్తున్నాడు సహజపురుషుడు వేమన. వేమనవంటి దేవతాస్వరూపులు 'దేవతావస్త్రాలు' ధరించినా తప్పించుకుంటారేమోనని మంటికాలి మనుషులమైన మనం నడుమనన్నా నడుముకు బట్టకట్టకపోతే నగుబాటుపాలు కాక తప్పదు. అందరూ సంతోషంతో నవ్వుతూ ఉంటే మనిషి ఏడుస్తూ ఈ లోకం విడిచి నవ్వుతూ పోతాడు (చనిపోతాడు) అని ఇ(ఎ)క్బాల్ కవి నవ్వు ఏడ్పుల మార్పిడిలోని రహస్యం స్పష్టం చేసినాడు. భార్యాబిడ్డలు చనిపోయినప్పుడు వాళ్ళకు ప్రపంచబంధం, తనకు సంసారబంధం విడిపోయినాయని ఆనందాన్ని వెలిబుచ్చినాడు గుజరాతీ కవి నరసింహ మెహతా. లోకం వింత పోకడలను చూచి పురందరదాసు తెగ నవ్వుకున్నాడు.

"నగవు వచ్చును నాకు నగవు వచ్చును
జగములోని మనుజులు చేయు భేషజములు చూచి
పతిసేవ సేయక పరపతిగూడి మజ్జనములాడి
వ్రతములను సేయు పడతులను జూచి
పరసతుల మచ్చికచేసి, యరుసమున వారినిబొంది
పాఱునీట మునిగి జపపారాయణము చేయువారి జూచి
కామక్రోధముల మనసుంచి తామసమందు మగ్నులయి స్వామి
పురందర విఠలుని స్మరణచేయువారిజూచి
నగవు వచ్చును నాకు నగవు...."

యక్షుడు ధర్మరాజు నడిగిన 'ఖటిన' ప్రశ్నల్లో ఒకటి 'ఏది ఆశ్చర్యం' అన్నది. 'స్పుత్నిక్' ఆశ్చర్యం అనలేదు ధర్మరాజు. అనుక్షణం మృత్యువు వెంటాడుతున్నా అది లేనట్లే ప్రవర్తించే జనుల పోకడ అని అతని ఉత్తరం. ధర్మరాజుకు కలిగిన 'హాచ్చెర్రం'కు కారణం మానవ జీవితంలో అంతర్గతంగా ఉండే అసంబద్ధతలోని హాస్యమే కావచ్చు.

ఓహోహో! ఏమి హాస్యమిది? వాయువుల లాగా సర్వమూ నిండిపోయిన ఈ హాస్యస్వరూపాన్ని, సర్వాంతర్యామిగా కనబడే ఈ హాస్యస్వభావాన్ని తెలుసుకోవాలి. ప్రాచీన భారతీయ అలంకారిక సాహిత్యంలో హాస్యానికి తగిన స్థానం లేదు. దశరూపకాల్లో 'ప్రహసనం' ఒకటి. ప్రహసనానికి గొప్ప ఆశయమే చెప్పినారు. ప్రహసనం దుష్టుల చరిత్రను చిత్రిస్తుంది. దీనివల్ల చెడ్డవాళ్ళ ప్రభావానికి లోనుగాకుండా సామాజికులకు హెచ్చరిక కలుగుతుందని 'నాట్య దర్పణం' చెబుతుంది. ప్రహసనాలలో వచ్చే పాత్రవర్గాలు బాపనయ్యలు, సన్యాసులు, మిండగాళ్ళు, కొజ్జులు, వేషగాళ్ళు, పాటగాళ్ళు, బంట్లు. జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, ఈ రకంవాళ్ళు పిరికివాళ్ళే అయి ఉంటారని స్పష్టమౌతుంది. పిరికివాళ్ళు హాస్యోత్పాదకులని దీని నుండి సిద్ధాంతం చెయ్యవచ్చు. మొనగాళ్ళయిన దుర్మార్గుల్ని (రావణాదులు) గురించి హాస్యభాజకంగా రాసిన కవులు మన సాహిత్యంలో కనబడరు. ఒక హాస్యపు వేటు వెయ్యి శాపాల దీటు అని పాశ్చాత్య రచయితలు కనిపెట్టినారు. దుర్మార్గుల్ని శాశ్వతంగా అపకీర్తి శేషులు చెయ్యడానికి వాళ్ళను కేవలం దుర్మార్గులుగాగాక హాస్యాస్పదులుగా చిత్రించడం మంచి పద్ధతి. పాశ్చాత్య రచయితలు ఇందుకోసం హాస్య, అపహాస్య, వ్యంగ్యాలను సాధనాలుగా వాడుకున్నారు. దానివల్ల వచ్చిన పరిణామాలను కూడా వీళ్ళు అనుభవించినారు. మతాధికారుల పెత్తనంమీద అపహాస్య రచన చేసిన డేనియల్ డిఫో (1660–1731) కారాగారశిక్షను, పా(బొ)గడ దండను అనుభవించినాడు. అప్పటి నిగేబాన్ రాజును హాస్యంగా చిత్రించి లీహంట్ (1784–1859) జైలు శిక్షను అనుభవించినాడు. ఇతడే Abuben Adem అనే కవితలో 'మహాభారతం'లో మానుషత్వం గురించి ఉండే భావంలాంటి భావాలను వెలిబుచ్చినాడు. స్టాలిన్‌ను వ్యంగ్యంగా వర్ణించిన మెండల్‌స్టాం అనే రష్యాదేశ కవి జైలుశిక్షను అనుభవించినాడు. ఇతనిని 1940లో ఉరితీసినారని కూడా చెబుతారు. బాచిగాడు అనే అడ్డపేరున్న తెనాలి రామలింగడు రాచరికం వాళ్ళను అపహాస్యం చేసి అప్పుడప్పుడు ఇక్కట్లకు లోనైనాడని కథలున్నాయి. ఇటలీ నియంత ముసోలినీని ఇతని సమకాలికుడు దేశభక్తుడు విప్లవ నాయకుడు అయిన ఇగ్నాజియో సైలోన్ Bread and Wine అనే నవల్లో అనన్యంగా అవహేళన చేసినాడు. హిట్లర్ మీద చార్లీ చాప్లిన్ 1940లో అవహేళనా పూర్వకమైన చలనచిత్రాన్ని తీసినాడు. పాశ్చాత్యుల్లో హాస్యం ఉత్తమస్థానం పొందడానికీ, భారతదేశంలో అప్రధాన స్థానం ఆక్రమించడానికి కారణాలున్నాయి. మనది కర్మభూమి అనీ, పాశ్చాత్యులది భోగభూమి అని మనవాళ్ళు అన్నారు. భోగభూమిలోని వాళ్ళు ఉల్లాసంగా బతుకును వెళ్ళదీస్తారు. వాళ్ళకు హాస్యం అవశ్యమైంది. కర్మభూమిలో ఉన్నవాళ్ళు 'ఖర్మ'ల్ని అనుభవిస్తూ మిడుకుతూ ఉండాలి. అలాంటి వాళ్ళకు హాస్యం అప్రధానం, పరిహార్యం. వాళ్ళు భోగులు, రాగులు, వీళ్ళు జోగులు, విరాగులు. అందుకే లోకాన్ని చూచి తమలో తాము నవ్వుకునేవాళ్ళు భారతదేశంలో ఉన్నారుగాని, నమ్మించి బతకడానికి ఈ లోకాన్ని ఇంకొంచెం ఆసక్తిదాయకంగా చేసేవారు కనబడరు. మనకు డాన్‌క్విగ్జోట్, పిక్విక్‌లు లేరు. మనకు మతరహిత కవిత్వం ఎక్కువగా లేదు. మతరహిత కవిత్వమంటే Secular Poetry. మన ప్రాచీన గ్రంథాలన్నీ దేవుళ్ళమీదే రాయబడినాయి. ఇతర మతాల వాళ్ళలో మతసాహిత్యమంటే వాళ్ళ మతగ్రంథాలే. ఉదా: పవిత్ర బైబిల్, ఖురాన్ షరీఫ్, (త్రిపిటకాలు) తక్కిన సాహిత్యమంతా విమతమే. హాస్యాన్ని ముమ్మరంగా కుమ్మరించడానికి వాళ్ళకవకాశముంది. హిందువుల గ్రంథాలనిండా దేవుళ్ళు, గురువులు, మహర్షులు. వీళ్ళను హాస్యానికి గురిచెయ్యడం ఎట్లా? శంకర మిశ్రుడనే కవి 'గౌరీ దిగంబర ప్రహసనం' రాసినాడు. ఇందులో పార్వతీ కళ్యాణం ఇతివృత్తం. ఈశ్వరుడు నవ్వుపుట్టించే హాస్య నాయకుడు, భారతీయ సాహిత్యంలో ఎక్కువ

హాస్యానికి గురైన దేవుడు శివుడు. మంచివాణ్ణే, అమాయకుణ్ణే గేలిచెయ్యడం పరిపాటేకదా? భాగవతంలోని బాలకృష్ణుని చేష్టలు వెకిలిగా ఉన్నా అందులో ఏదో అంతరార్థముందని చెప్పి మన వ్యాఖ్యాతలు కృష్ణుని హాస్యపాత్రత నుండి తప్పించినారు. అన్నపానాలు వదిలి అలోలక్ష్మణా అని అలమటించడం అన్నకు, ఆలిని వదలి అన్నమో రామచంద్రా అని అలమటించే తమ్ముడు అని రామలక్ష్మణులను హాస్యంగా వర్ణించి వినేవాళ్ళ మనస్తాపాన్ని పసిగట్టకుండా ఉండగలగడం కష్టమే. అందుకే మల్లాది అవధాని 'అసంపూర్ణ రామాయణ' నాటకం అసంపూర్ణంగా ఉంది. నక్షత్రకపాత్ర నిలకడలేనిది. కుంభకర్ణపాత్ర హాస్యపాత్రకాదు. వాల్మీకి మానవుడిలో ఉండే సత్వరజస్తమో గుణాలకు సంకేతాలుగా విభీషణరావణ కుంభకర్ణ పాత్రలను సృష్టించినాడు.

ప్రాచ్య పాశ్చాత్య అలంకారికుల మతాల ప్రకారం హాస్యతత్వాన్ని విచారించాలి.

భరతుడు:

వికృతమైన స్వ, పరవేష - అలంకారాలు, ధార్‌ష్ట్యం (నిర్లజ్జత), లౌల్యం, కుహకం (చక్కిలిగింతలు), అసత్ప్రలాపం, అంగవికలుల దర్శనం, అనిమిత్త భయాదులను, అకార్య కరణాలను, వికృత వేషాదులను వర్ణించి చెప్పడం మొదలైన విభావాలవల్ల హాస్యం పుడుతుంది.

ధనంజయుడు:

ధనుంజయుడు భరతుని అనుసరించి 'తమ లేదా ఇతరుల ఆకృతి, వాక్కు, వేషాలలోని వికృతి హాస్యాన్ని (నవ్వును) పుట్టిస్తుంద'ని చెప్పినాడు.[7]

ఒకరికి వికృతి అయ్యింది ఇంకొకరికి ప్రకృతి. ఇదే హాస్యానికి కీలకం. అంగవికలుర్ని చూస్తే హాస్యం కలుగుతుందా? కలగాలా? అంగవికలుర్ని చూచి గౌతమబుద్ధుడు నవ్వగలిగుంటే, భారతదేశ చరిత్ర ఇంకొకరకంగా ఉండేది. కాళిదాసు రఘువంశంలో అజవిలాప ఘట్టంలో శరీరధారులకు మరణమే ప్రకృతి, జీవితం వికృతి మాత్రమే అని చెప్పే శ్లోకముంది.

మరణం ప్రకృతి శ్శరీరిణాం, వికృతిర్జీవిత ముచ్యతే బుధైః
క్షణమప్యవతిష్ఠ తేశ్వసన్, యది జంతుర్నను లాభవాన సౌ.

(రఘువంశం 8–87)

శరీరధారులకు మరణమే ప్రకృతి, జీవితం తద్వికృతి మాత్రమే అని బుధులు చెబుతారు. అందువల్ల క్షణకాలమైనా ఏ ప్రాణైనా జీవించి ఉంటే అదే లాభమనుకోవాలి.

ఈ శ్లోకంలో హాస్యం ఇమిడి ఉంది. వికృతి అయిన జీవితాన్ని అంతటి లాభసాటిబేరంగా ఎందుకు పరిగణించాలి? ధనంజయుని సిద్ధాంతాన్ని, రఘువంశ భావాన్ని జోడిస్తే వికృతి అయిన జీవితం హాస్యోత్పాదకమనే కొత్త సిద్ధాంతం వస్తుంది. అలంకారికులు వికృతిని హాస్యోత్పాదకమని నిర్ణయించినా మహాభారతం "అంగహీను, దరిద్రు, విద్యాహీను, రూపహీనుని దెగడుట పాపమండ్రు" (అను. 4–104) అని శాసించింది. వీళ్ళేకదా హాస్యోత్పత్తికి స్థానీయులు! హాస్యానికి గురిచెయ్యడం తెగడటం కన్నా ఘోరతరమైన పాపం. సాంఘిక నీతికి (Social ethics) కళకు ఘర్షణ ఇలాంటి సందర్భాల్లోనే కలుగుతుంది. ఇలాంటి సందర్భాల్లో కళ నిష్ప్రయోజకం (All art is useless) అనిపిస్తుంది.

భారతీయుల 'వికృతి'కి పాశ్చాత్యుల 'గ్రోటెస్క్'కూ పోలిక ఉంది. పదహారో శతాబ్దంలో ఇటలీ చిత్రకారుడు 'రాఫేల్' ప్రాచీన రోమన్ చరిత్రకు సంబంధించిన భూగృహాలను (Grottos) పునరుద్ధరించేటప్పుడు, అందులో మనుషులకు జంతువుల తలలు, దేహాలు, జంతువులకు మనుషుల తలలు, దేహాలు కలిగిన శిల్పాలు, చిత్రాలు వీటిని పెనవేసుకొని ఉండే తీగలు పుష్పాలు గల శిల్పచిత్రాలు కలిగి అంతా ఒక విచిత్రంగా కనబడే కళాసంవిధానం బహిర్గతమైంది. Grotto నుండి Grotesque వచ్చింది. అతి లోకం, అసహజం అయ్యిందీ, హేతుబద్ధం కానిదీ, ప్రకృతి కానిదీ అయిన వికృతికి 'గ్రోటెస్క్' అనే సామాన్య వర్గీకృత నామం ఏర్పడింది. భరతాదులు చెప్పిన 'వికృతి' 'గ్రోటెస్క్'లో ఒక భాగం. గ్రోటెస్క్ అంటే కేవలం అందవికారం

కాదు. అది అలంకారికమైన సాంకేతిక పదం. అందవికారం (ugliness) సామాన్య పదం. సౌందర్యం ఎదురుగా అసహజత, అతార్కికత, వికృతి అనే ప్రతిబింబాలనిచ్చే ఆ సమ తుల దర్పణం ఉంచితే గ్రోటెస్కు అవుతుంది. ఉదాత్త భావోత్పత్తికి ఉద్దిష్టమయ్యే అందవికారం గ్రోటెస్కు అనవచ్చు. Hunchback of Notre Dameలోని క్వాసిమోడో పాత్ర, భాగవతంలోని కుబ్జపాత్ర ఇందు కుదాహరణలు. సత్యం శివం సుందరంలతో సంబంధంగల వికారాలు కూడా గ్రోటెస్కులవుతాయి. అశోకవనంలో సీత చుట్టూ ఉన్న రాక్షస స్త్రీలు ఇందు కుదాహరణలు. ఈ రాక్షస స్త్రీలను వాల్మీకి 'సుఘోరాణం' అని వర్ణిస్తాడు. (రామా. సుందర. 40-49) పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో ప్రకృతికి అతీతమైన వికృతాకారాలు చాలా వర్ణింపబడినాయి.[8] మన పురాణాలలో బ్రహ్మ (నాలుగు తలలు), విష్ణువు (పదిచేతులు), శివుడు (మూడుకన్నులు) గ్రోటెస్కు వర్గానికి చెందినవాళ్ళు. దశావతారాల్లో వామనావతారం వరకు గల అవతారాలు అలాంటివే. కామధేనువు, తుంబురుడు, హనుమంతుడు, గణపతి వంటి ఆకారాలు కళాదృష్టిలో గ్రోటెస్కులు. కబంధుని రూపకల్పన, శరభమృగ (ఎనిమిదికాళ్ల జంతువు) సృష్టి గ్రోటెస్కు కళ. దాక్షిణాత్య దేవాలయ శిల్పాల్లో Bracket figureగా ఉండే 'యాళి' అనే మృగం గ్రోటెస్క్ కళ. దేవాలయాలమీద మిథున శిల్పాలు (దేవాలయాలమీద బూతుబొమ్మలు) తంత్ర శాస్త్రాన్ననుసరించి మలచబడిన గ్రోటెస్క్ శిల్పాలు. ర్యాలి (తూర్పుగోదావరి)లోని జగన్మోహిని – కేశవస్వామి విగ్రహం అభిజాత్య (Classical) సంప్రదాయానికి చెందిన శిల్పం. కాగా తిరుపతి వెంకటేశ్వర విగ్రహంలో గ్రోటెస్క్ అంశ ద్యోతకమౌతుంది. శ్రీరంగ రంగడు, పండర్‌పుర రంగడు ఒక్కడే అయినా ఒకడు సుందరుడు, ఇంకొకడు గ్రోటెస్క్. గ్రోటెస్క్ అంటే అది తక్కువది అని అర్థంకాదు. గ్రోటెస్క్ కళాభంగిమేగాని వేరుకాదు. ఎక్కువ గౌరవంగల వ్యక్తి నిరాడంబరంగానో వికారంగానో ఉంటాడు. అన్ని మతాలవాళ్ళు, హిందూమతేతరులు భయపడి గౌరవించే విఘ్నేశ్వర హనుమంతులు గ్రోటెస్క్ వర్గీయులనడం మరచిపోకూడదు. దేవేంద్రుడు (Beau), కుమారస్వామి (Misogynist) అశ్విని దేవతలు (Dandies) వసంత జయంతులు (Milksops) వంటి సుందరాకారులకు ఎవరు భయపడతారు. పైగా కుండలీకరణాల్లో గల అడ్డబిరుదు లెవరిస్తారు? దేవాలయాల్లో ఉత్సవవిగ్రహాలు సంప్రదాయసుందరంగా ఉంటే మూలవిగ్రహాలు అదొక విధమైన వికృతాకృతి కలిగుంటాయి. ఒక దేవాలయ ప్రసిద్ధికి మూలవిగ్రహ మహిమే మూలకంద మనడం సర్వజన విదితం. అంత వికారమే కొందరి వైభవానికి ఆటపట్టు. ఫ్రెంచి రాణి మేరీ, అంటోనెటి 'మిరాబ్యూ'ను వికారపు మనిషి అన్నదని విని, మిరాబ్యూ 'నా వికారమే నా బలం' అన్నాడట. మిరాబ్యూ ఫ్రెంచి రాజరికాన్ని కూలదోసిన విప్లవ నాయకుడు. సోక్రటీస్ శాంత సౌగుణ్యాలకు పదును నిచ్చింది అతని బాహ్యాకార వికృతి. The Tempest నాటకంలోని (Caliban) పాత్ర, ఫీల్డింగ్ నాటకం (The Tragedy of Tragedies) (ఇది హాస్యరూపకం)లోని Tom Thumb పాత్ర, ఆముక్తమాల్యదలో బ్రహ్మరాక్షసుడు, వేయి పడగలులో పసిరిక పాత్రలు గ్రోటెస్క్‌లు. స్వర్గానికి నిచ్చెనలులో గ్రోటెస్క్ సంవిధానముంది. ఇలాంటివే *Alice in the Wonder Land (Caroll), The Nose (Gogol), The Metamorphosis (Kafka)* అనే రచనలు. ఎడ్గార్ అలాన్ పో కథలు కూడా ఈ వర్గానికే చెందుతాయి. ఆత్మభ్రష్టకారక ప్రభావాలను, వ్యక్తులను గ్రోటెస్క్ కిందనే లాక్షణికులు పరిగణిస్తారు. ఫాస్టు ఆత్మను పతనం చేయడానికి పంతం పట్టిన 'మెఫిస్టోఫెలిస్', ఆది మానవుని భ్రష్టునిచేసిన 'సేటన్' ఈస క్రీస్తును దారితప్పించడానికి ప్రయత్నించిన 'డెవిల్' (ఇతడే సేటన్), బుద్ధుని ప్రాపంచిక సుముఖుని చేయాలనుకున్న 'మారుడు' ఉదాహరణలు. మన పురాణాలలోని శని, కలి కూడా ఈ వర్గానికి చెందినవాళ్ళు. పరమపద సోపానాన్ని అధిరోహించబోతున్న నిగమశర్మను నిరోధించడానికి నీతులు చెప్పిన అతని అక్క, వృథాన్యార్థభంగ కారుడైన 'అయాగో' గ్రోటెస్ట్ విభాగానికి చెందుతారు. గ్రోటెస్క్, హాస్యం, భయానకం, అద్భుతం, బీభత్సం వంటి రసాలను

ఉత్పత్తి చేస్తుంది. డాన్‌క్విగ్జోట్[10], ముంఛాసెన్[11], హుడిబ్రాస్[12] వంటి పాత్రలు హాస్యం పుట్టిస్తారు. గర్‌గాంట్వా[13], అద్భుతాన్ని కలుగచేస్తుంది. వామన – త్రివిక్రమమూర్తులు ఇలాగే అద్భుత రసస్థానులు. మెఫిస్టోఫెలిస్[14], భయానకపాత్ర. శకార[15], గణపతి[16], అయాగో[17], పాత్రలు జుగుప్సాకర పాత్రలు. హాస్యజుగుప్సాలకు ఆకారమైన గిరీశంపాత్ర కూడా గ్రోటెస్క్. చిత్రకళలో క్యూబిజం, సాహిత్య చిత్రకళా శిల్పాలలో సర్రియలిజం గ్రోటెస్క్‌కు రూపభేదాలు. ఇటీవల పాశ్చాత్య సంగీతంలో వచ్చిన పాప్ సంగీతం గ్రోటెస్క్. నృత్యంలో వచ్చిన twist గ్రోటెస్క్. సౌందర్యతత్త్వానికి (the aesthetic of beautiful) వికృతి తత్త్వం (the aesthetic of grotesque) సమాంతర ప్రపంచం, రెండింటి అర్థం ఒక్కటే, ఆకృతులువేరు. సౌందర్యం, గ్రోటెస్క్ అభిప్రాయ భేదం మాత్రమే[18].

చక్కిలిగింతలవల్ల హాస్యం పుడుతుందన్న భరతుని వాక్యాలు ఇంతకు ముందే ఉదహరించుకున్నాం. చక్కిలిగింతల వల్ల కలిగేది హాసం (నవ్వు) గాని హాస్యంకాదు. నవ్వడం మానవుని ప్రత్యేకత. ఇప్పుడు నవ్వుకు రెండు కారణాలేర్పడ్డాయి. ఒకటి హాస్యం, రెండు చక్కిలిగింతలు. హాస్యంలేని నవ్వు ఉండాలి కదా? యూరప్‌లో మధ్యయుగంలో నేరం చేసిన దోషుల్ని నేరం ఒప్పుకునేట్లు చెయ్యడానికి పెట్టే చిత్రహింసల్లో చక్కిలిగింత ఒకటి అని తెలిసి నవ్వాలో నొవ్వాలో తీర్మానించుకోవచ్చు.

నవ్వుకు శరీరానికి ఉండే సంబంధం చూద్దాం. ఫార్‌స్టర్, గాగెల్ అనే మస్తిష్క శాస్త్రజ్ఞులు ఒక రోగి మెదడులోని ఒక చిన్న గుల్లను తీసెయ్యడానికి మెదడుకు చికిత్స చేస్తున్నారు. మెదడులో ఒకభాగం[19] శస్త్రచికిత్స ఉపయోగించే పరికరంతో అకస్మాత్తుగా స్పర్శింపబడింది. (Mechanical Stimulation). అప్పుడు జాగ్రదవస్థలోనే ఉన్న ఆ రోగి హఠాత్తుగా నవ్వడం, జోకులు వెయ్యడం, బూతులు పలకడం, ఈలలు వెయ్యడం ప్రారంభించినాడట. దీని ద్వారా మెదడులోని ఒకానొక భాగాన్ని స్పర్శించినప్పుడు తన్మూలకంగా చక్కిలిగింతలు కలిగినప్పుడు మనిషి నవ్వుతాడని తెలుస్తుంది. మానవదేహంలో ఇతర బాహ్యభాగాలకు చక్కిలిగింతలు పెట్టినప్పుడు ఆ స్పర్శ నరాల (Sensory nerves) ద్వారా మెదడులో నవ్వుకు కేంద్రమైన భాగానికి పోతుంది. వెంటనే మెదడు "నవ్వండి" అనే ఆదేశాన్ని స్వర పేటికకు, నవ్వుతో సంబంధముండే ఇతర శరీర భాగాలకు నరాల (Motor nerves) ద్వారా పంపిస్తుంది. అప్పుడు చక్కిలిగింత పెట్టబడిన వ్యక్తి నవ్వుతాడు. హాస్యభాషణం, హాస్యక్రియ కూడా చక్కిలిగింతల్లాగా పనిచేస్తాయి కాబోలు. విపరీతంగా మనఃక్లేశం కలిగినప్పుడు • మెదడులోని నిర్ణీత భాగాలు దెబ్బతిన్నప్పుడు, లేదా వాటిలో పొక్కులేర్పడినప్పుడు, నడినెత్తిలోని మెదడు జర్జరితం (Shock) అయినప్పుడు, (దీనికే cranial trauma అని కూడా పేరు) మోరియో (Moria) అనే 'పిచ్చిగా నవ్వడం' అనే వ్యాధి కలుగుతుందని ఒక శాస్త్రజ్ఞుని పరిశోధనా ఫలితం.[20]

పై చర్చవల్ల హాస్యానికి నవ్వుకు అవినాభావ సంబంధంలేదనీ, నవ్వును కలిగించే చక్కిలిగింత మస్తిష్కానికి సంబంధించిన శారీరక క్రియేగాని, శరీరానికి సంబంధించిన అలంకారిక ప్రక్రియ కాదని తెలిసింది. భారతాదుల హాస్యరస సిద్ధాంతం హాస్యం ఏయే అంశాలవల్ల కలుగుతుందో చెబుతున్నదిగాని, ఆయా అంశాలవల్ల ఎందుకు కలుగుతున్నదో చెప్పదు. రససిద్ధాంతం నవ్వు అనే కారణం చెబుతున్నది. నవ్వును తెప్పించడానికి హాస్యంలో ఉండే ధర్మం ఏది? హాస్య రహస్యమేమి? అనే విషయాలను మనోవిశ్లేషణ (Psycho-analysis) మానసిక విశ్లేషణ (Analytical Psychology) దృష్టులలో వివరించదు.

క్షేమేంద్రుడు:

క్షేమేంద్రుడు ఔచిత్యవాది. ఇతని ఔచితి-సిద్ధాంతం హాస్యతత్త్వాన్ని అవగాహన చేసుకోడానికి

తోడ్పడుతుంది. 'ఔచిత్య విచారచర్చ' అనే గ్రంథంలో ఔచిత్య ప్రాధాన్యాన్ని ఇలా నొక్కి చెప్పినాడు.

"మెడలో ఒడ్డాణం, నడుమునకు సరం, ముంజేతులకు అందెలు, కాళ్ళకు గాజులు ధరించే స్త్రీ, శరణాగతునిమీద పెత్తనాన్ని, పైబడివస్తున్న శత్రువుమీద కారుణ్యాన్ని చూపించే పురుషుడు హాస్యాస్పదులు కారా? ఔచిత్యంలేని అలంకారాలుగాని గుణాలుగాని రుచిని ఇవ్వవు."[21] అనౌచిత్యం హాస్యకారకమని క్షేమేంద్రుని మతం.

ఇక పాశ్చాత్యుల హాస్య సిద్ధాంతాలను పరిశీలిద్దాం.

అరిస్టాటిల్ (Aristotle):

ఇతరులతో పోల్చి చూచుకున్నప్పుడు మనమే మేలే అని హఠాత్తుగా కలిగే విజయీభావం హాస్యానికి మూలం. ఇంతకు ముందు మన న్యూనతాస్థితి పోయినందువల్ల మనకు కలిగే ఆధిక్యతాభావం ఇంకొకరిలో ఏదో ఒక లోపం ఉండటంవల్ల, అది మనలో లేకపోవడంవల్ల ఏర్పడింది. ఇతరులలోని లోపాలను సృష్టించడం, భావించడం ఉంది. పర్యవసానంగా ఈ హాస్యధోరణి ఇతరులను దైహికంగా, సందర్భానుసారంగా కించపరిచేదాకా పోతుంది.[22]

గ్రూస్ (Groos):

పోట్లాడాలని మనలో దాగుండే ఉబలాటాన్ని తృప్తిపరిచే సమరఖేల హాస్యం. ఇందులో మాత్సర్యంతో కూడిన సంతోషం కూడా పాల్గొంటుంది.[23]

హాబ్స్ (Hobbes):

హాబ్స్ ప్రకారం గంభీరమైన వ్యక్తిని గంభీరం కాని అవస్థకు గురిచేయడం హాస్యానికి కారణం.[24] ఉదాత్తత నుండి వెకిలితనానికి దిగజారడం అని కూడా పర్యాయపదాల్లో చెప్పవచ్చు.[25]

డ్రైడెన్ (Dryden):

ఉదాత్తపాత్ర చేత అతార్కికంగా అలగాపనులు చెయ్యించడం హాస్యోత్పత్తికి కారణమని డ్రైడెన్-నియాండర్ అనే కల్పిత లాక్షణికునితో దృష్టాంత పూర్వకంగా ఇలా చెప్పించినాడు. సోక్రటీస్ పాత్రధారి రంగస్థలంమీద అతని చేష్టల్ని అనుకరించినందువల్ల హాస్యంరాదు. నిజమైన సోక్రటీస్ అనే మహానుభావునికి తగని పిల్లచేష్టలనో వెకిలిపనినో చేసినట్లు నటించినప్పుడు హాస్యం పుడుతుంది.[26]

కాంట్ (Kant):

ఒక పరిస్థితిలోని తీవ్రతనుండి నిరీక్షణ ఫలితమైన వత్తిడినుండి కలిగే హఠాత్ విడుదలకు ఫలితం నవ్వు అని ఇమ్మాన్యువల్ కాంట్ సిద్ధాంతం.[27]

స్కోపెన్ హావర్ (Schopenhauer):

స్కోపెన్‌హావర్ ప్రకారం ఉన్న యథార్థానికి, ఉండవలసిన లేక మనం ఊహించుకున్న యథార్థానికి గల వైరుధ్యం అకస్మాత్తుగా తెలిసిరావడం హాస్యం.[28] ఉపనిషత్తులు తప్ప తనకు జీవితంలో వేరే సారం కనిపించలేదని ప్రకటించిన శార్మణ్య వేదాంతి అయిన ఇతని సిద్ధాంతం హాస్యస్వరూపాన్నేగాక మానవ జీవిత తత్వాన్ని కూడా ఆవిష్కరించేదిగా ఉంది. ఇతని భావన ప్రకారం సంకల్పానికి ఆచరణకు, ఆశకు ప్రాప్తికి, అనుకున్నదానికి అయినదానికి గల అంతరం అటు ఏడ్పుకు ఇటు నవ్వుకు కారణం కావచ్చు.

బెర్గ్‌సన్ (Bergson):

ఒక పరిస్థితిలో తెలివిగా, సందర్భోచితంగా ప్రవర్తించడానికి మారుగా తెలివిలేనట్లు అసందర్భంగా మెలగడం హాస్యానికి మూలమని హెన్రీబెర్గ్‌సన్ అభిప్రాయం.[29] పరిస్థితిలోని తీవ్రతను ఉపేక్షించి కీలుబొమ్మగా యాంత్రికంగా ప్రవర్తించే వ్యక్తి హాస్యోత్పాదకుడౌతాడు.

ఫ్రాయిడ్ (Freud):

తన 'అహా(Ego)న్ని' లేవనెత్తేది, ఎదుటివాని 'అహాన్ని' కించపరిచేది అయిన మాట, చేష్ట హాస్య మూలకాలు అని మనో విశ్లేషణ శాస్త్రజ్ఞుడు సిగ్మండ్ ఫ్రాయిడ్ నిర్వచించినాడు. మనిషి అహాన్ని ఉద్ధరించే 'విట్' సాంఘిక భద్రకారి అని, అపాయం లేనిదని అతని అభిప్రాయం.

హెబ్బెల్ (Hebbel):

అసంగత భావమే హాస్యమని జర్మన్ కవి, నాటకకర్త ఫ్రెడరిక్ హెబ్బెల్ తన డైరీలో రాసుకున్నాడు. సహజతకు, సంప్రదాయతకు, సామాన్యతకు దూరమైనది అసంగత్యం లేక అసంబద్ధత[30] అనవచ్చు. అబద్ధాల పుట్ట అయిన ఈ లోకంలో సత్యం చెప్పడమే హాస్యం అని బెర్నార్డ్‌షా చెప్పినాడు. యదార్థవాది లోకవిరోధి. యదార్థవాదిగా ఉండి లోకంచేత ద్వేషింపబడి Misanthrope (మానవద్వేషి) అని అడ్డపేరు తెచ్చుకున్నవాడు మోలియర్ నాటకాల్లో ఒకదాన్లో (Le Misanthrope) అన్నాడు. "హాస్యంలో ఏదైనా నిజమున్నట్లైతే ప్రజలు ఆ హాస్యాన్ని నిరసిస్తారు." (People resent a joke if there is some truth in it) అని రవీంద్రనాథటాగూర్ అన్నారు.

పై సిద్ధాంతాలలో ఒక్కొక్కదానిలో కొంత సత్యముంది. ఏ ఒక్కటి సమగ్రం కాదు. భారతీయుల సిద్ధాంతాలు 'వికృతి' అనే తత్వం మీద ఆధారపడినాయి. పాశ్చాత్యుల సిద్ధాంతాలు 'స్వోత్కర్ష – పరాకర్ష' అనే తత్వంమీద ఆధారపడి ఉన్నాయి. పాశ్చాత్యుల సిద్ధాంతాలు Sadism, Masochismలకు సహోదర ప్రాయాలుగా ఉన్నాయి. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాలను సూక్ష్మంగా చూస్తే హాస్యం ఒక చెడ్డ వ్యవహారం కాబోలు అనిపిస్తుంది.

జీవితాన్ని 'వికృతి'గా నిర్ణయించిన భారతీయుల్లో, ఇతర జాతులమీద పెత్తనం సంపాదించి వాళ్ళ భుజాలమీద సవారిచేసే పాశ్చాత్యుల్లో హాస్యం గురించి ఆయా భావాలు అంతర్గతంగా ఉండడం సహజమే. పాశ్చాత్యుల్లో ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి, స్పానిష్ భాషల్లో ఎక్కువగా హాస్య రచనలు కనిపిస్తున్నాయి. ఇంగ్లీషులో ఛాసర్, షేక్స్‌పియర్, బెన్ జాన్సన్, జోనాథన్ స్విఫ్ట్, చార్లెస్ డికెన్స్‌లు, ఫ్రెంచిలో రెబిలే, మోలియర్, వోల్టేర్, బాల్జాక్, అనటోల్ ఫ్రాన్స్‌లు, స్పానిష్‌లో సెర్వాంటెజ్, లోప్‌డి వేగాలు ముఖ్యులు. వలసలు సామ్రాజ్యాలు ఎక్కువగా విస్తరించుకున్నది ఈ దేశాల వాళ్ళే. కడుపు నింపుకోడానికి అంగళ్ళు పెట్టి, రాజకీయ వ్యవహారాలు సాగించి పెత్తందారులైన దొరలు ఎంత హాస్యాన్నైనా ఒలికించగలరు.

ఇంగ్లీషువాళ్ళ "హ్యూమర్" విచక్షణత, దాక్షిణ్యం కలదట. ఫ్రెంచివాళ్ళ హాస్యం తెలివితో కూడిందట. జర్మనీ హాస్యం బరువైందట. స్విస్ స్కాట్ వాళ్ళ హాస్యం పైన కింద పడనిది, పైకికనబడనిది అట. జపాన్ వాళ్ళకు హాస్యమే లేదట. ఇది జపాన్‌వాళ్ళ క్రియాశీలత వైభవాలను సహించలేక పాశ్చాత్యులు చేసిన అభాండాలు కావచ్చు. ఇది నిజమే అయితే వలస సామ్రాజ్యాలు స్థాపించని జపాను జర్మనీ దేశీయుల్లో హాస్యం అంతంత మాత్రమే అయిన పరిస్థితి ఆలోచించదగింది.

ఎరాస్మస్, సామ్యూల్ జాన్సన్, అబ్రహాంలింకన్, రామకృష్ణ పరమహంస, మహాత్మాగాంధి, జార్జిబెర్నార్డ్‌షా, రమణమహర్షి, రాజగోపాలాచారి, ఐన్‌స్టీన్, ఆలివర్‌వెండల్ హోమ్స్ వంటి, వసుధనే కుటుంబంగా భావించే, ఉదార చరితుల వ్యక్తిత్వాల్లో విడదీయరాని భాగమైన

హాస్యాన్ని చెడ్డపదార్థం (Evil)గా ఎలా పరిగణించగలం? హాస్యం మంచిదికాదనే అభిప్రాయం ఏర్పడడానికి కారణం అది కేవలం మేధస్సుకు సంబంధించింది అనుకోవడమే. ప్రఖ్యాత జర్మన్ హాస్య రచయిత Jean Paul వర్ధంతి ఉపన్యాసాల్లో లుడ్విడ్‌బోర్న్ "హాస్యం మెదడిచ్చేకానుక కాదు. అది హృదయమిచ్చే కానుక"[31] అన్నాడు. హృదయమంటే ఏది? ఎదలో అయిదో ఎముక కింద రక్తాన్నిచిమ్మే పెద్దకుహరం కాదు. విచక్షణత, జ్ఞానం, క్షమ, మానవీయత, వంటి అకోరాక్షయ సుగుణాల కాణాచి హృదయం అని లీబ్నిజ్ (Leibniz) అన్నాడు. చండశాసనుడైన మనువు కూడా దేనిని హృదయం ఒప్పుకుంటుందో అదే ధర్మం అని హృదయాన్ని ధర్మ నిర్ణయ పీఠంగా ఒప్పుకున్నాడు. మానవీయగుణమైన హాస్య ప్రవృత్తి హృదయ ధర్మం కాక మరేమౌతుంది? విల్ హెల్మ్‌రాబే హాస్యాన్ని "బ్రదుకుఏటిని దాటించు నీదుబెండు" అని నిరూపించాడు.[32] షాంఫర్ట్ అన్నట్టు "నవ్వులేని దినం నట్టేట గలిసినట్లే"[33]. ఈసప్[34], అరిస్టోఫేన్స్[35], షేక్స్‌పియర్[36], మోలియర్[37], డికెన్స్[38], గ్రిం సోదరులు[39], హాఫ్‌మన్[40], అండర్సన్,[41], సెర్వాంటెజ్[42], పిరాండెల్లో[43], గోగోల్[44], టాల్‌స్టాయ్[45], మార్క్‌ట్వైన్[46], ఓ హెన్రీ[47], వంటి పాశ్చాత్యుల రచనలు గాథా సప్తశతి, సాక్షి వ్యాసాలు వంటి భారతీయ రచనలు చదివినప్పుడు అందులోని హాస్యం హృదయోల్లాసంగా ఉంటుందని స్పష్టమౌతుంది. దానివల్ల మానవుడు ఇంకొంచెం ఎక్కువ సహనం, మానవత గల వాడౌతాడనే ఆత్మబోధ కలుగుతుంది.

ప్రసిద్ధ హాస్య స్థానాలను ఇంతవరకు నిర్వచించిన హాస్య సిద్ధాంతముల మూలంగా వ్యాఖ్యానించి దృష్టాంతీకరించవచ్చు.

నిషిద్ధవస్తు గ్రహణం, పరిజ్ఞానాలు, అకార్యకరణం (ఇది భరతుని పరిభాష) హాస్య స్థానాలు. అవ్వవత్తుల బుట్టలోని పైసల్ని కాజేయడం, తాత పొడుంకాయను తెరవడం, మూయడం మనవడికి హాస్యం. మనుమడు దొంగతనంగా బీడి కాల్చడం చూచిన తాతకు ఆటవిక హాస్యానందం కలుగుతుంది. పెద్దన్నయ్య తన పాఠ్యపుస్తకాలలో "సతీపతి కుతూహల రహస్యాలు" అనే 'బుక్కు' దాచుకున్నాడని నాయనతో చెప్పడం తమ్మునికి హాస్యం. సనాతనుల ఇళ్ళలో ఊరికి పోయినప్పుడు చిన్నవాళ్ళు ఉల్లిపాయ పకోడిలు చేసుకోవడంలో జిహ్వాచాపల్యంకన్నా నిషేధించబడిన ఆ పని చెయ్యడంవల్ల కలిగే తృప్తే బలీయమైంది. ఇలాంటిదే అందరూ చూస్తుండగా ఒకడు నిలబడి మూత్రవిసర్జనం చెయ్యడం. ఆ చేష్టనే ఆధారంగా చేసుకొని హనుమంతుని బొమ్మను చిత్రించే కళాకారుడు ఉండేవాడని వింటాం. గదుడు, సాంబుడు మొదలైన యాదవులు దుర్వాసుని 'ప్రాక్టికల్ జోక్'కు గురిచేయడం, పరీక్షిత్తు కండ్లు మూసుకొని తపస్సు చేసుకునే ముసలిముని మెడలో చచ్చిన పామువేసి మురియడం, **Sadistic fun**కు ఉదాహరణలు. బ్రహ్మకు అన్నీ కంఠపాఠాలే అనే విషయం తెలిసికూడా సోమకుడు వేదాలను దొంగిలించుకుపోయి ఎక్కడో దాక్కోవడం అతని హాస్య ప్రియాళుత అనుకోవాలి. పెద్దవాళ్ళను హాస్యం చెయ్యడం మంచిది కాదు – అన్నది తర్వాతి పరిజ్ఞానం. నేటి పండితులు కొందరు శ్రీనాథుని నోటిలో కుక్కిన అనర్ధచాటువులు, కవిచౌడప్ప శతకం లైంగిక పదాకర్ణాసక్తి (లైంగిక పదాలను వినాలి అనే ఆసక్తి నుంచి పుట్టిన) హాస్యానికి తార్కాణం.

కూచిమంచి జగ్గకవి 'చంద్రలేఖా విలాపం'లోను, ఫ్రెంచి రచయిత బాల్జాక్ Droll Storiesలోను గల లఘు హాస్యం లైంగికం. అది అపక్రమ హాస్యం (Vulgar Joke). ఈ సందర్భంలో సాహిత్యంలో అసభ్యత, అశ్లీలత అనేవి తటస్థపడతాయి. దీనిని Pornography అంటారు. అసభ్యత అంటే సంఘసభ్యుల ముందు నిరాఘాటంగా పలుకగూడని మాటల్ని పలకడం. ఇవి ముఖ్యంగా బూతుమాటలు. మన నిత్యజీవితంలో కొందరిని చూస్తుంటాం. బూతు మాట పలకందే వాళ్ళకు తక్కిన వాక్యాలు పెగలవు. వాళ్ళు చెడ్డవాళ్ళు కాకపోవడమేకాదు, సంఘంలో గౌరవనీయమైన మనుషులై ఉంటారు. అసభ్యంగా మాట్లాడాలనికూడా వాళ్ళకుండదు.

వాళ్ళకు బూతు ఊత (Expletive) పదం వంటిది. ఈ విషయంలో వీళ్ళు భాగవతంలో అంబరీషునితో సమానులు. అంబరీషుడు ప్రతి మాటకు ముందు 'హరి' అనేవాడట. అశ్లీలత అంటే శీలరాహిత్యాన్ని సూచించే అర్థం. అసభ్యత, అశ్లీలతల వివేచన మనల్ని కొంత ఇరుకున పడేస్తుంది. దిగంబర కవిత్వంలో బూతుమాటలు (అసభ్యత) ఉన్నాయి. కాని అశ్లీలార్థం లేదు. అర్థం అంటే ప్రతిపదార్థం కాక వ్యాఖ్యానార్థం అని తెలుసుకోవాలి. అర్థం కన్నా శబ్దం శక్తివంతం కావడంచేత వాళ్ళ బూతు మాటలు వాళ్ళకే రోత పుట్టించవచ్చు. దిగంబర కవిత్వాన్ని విసర్జించి, విప్లవాచ్ఛాదన కవిత్వం రాయ మొదలుపెట్టిన వాళ్ళ సాహిత్య జీవితంలోని ఒక ఆశ్రమపు సంగతి 'అది వేరే కథ'. అభిజ్ఞాన శాకుంతలంలో వివాహితుడు, బాధ్యతగల పరిపాలకుడు అయిన దుష్యంతుడు శకుంతల అనే పరాయిస్త్రీ, అందునా ఋషికన్యను చూచి "ఈమె వాసన చూడబడని పువ్వు", 'గోళ్ళతో గిల్లబడని చిగురాకు', 'బెజ్జం వెయ్యబడని పూస', 'జుర్రబడని కొత్త కల్లు', 'కొరకబడని పండు' అనే అర్థం వచ్చేట్లు చెప్పిన "అనాఘ్రాతం పుష్పం" అనే ప్రసిద్ధ శ్లోకంలో బూతుమాటలు లేకున్నా, ఏర్చికూర్చిన చక్కని పదాలే ఉన్నా, అశ్లీలత వుంది. కనీసం అధమ రుచినైనా యిస్తుంది. దీనిని విన్న గ్రామీణస్త్రీ అయినా ఇది కాళిదాసు రాసింది, దుష్యంతుడు చెప్పింది అన్నా వినకుండా మెటికలు విరిచే ప్రమాదం లేకపోలేదు. అగ్రగామి నాటకం (Avant garde drama) ఎలా అవతరించిందనడానికి ఒక ఐతిహ్యముంది. ఫ్రెంచి నాటక కర్త అల్‌ఫ్రెడ్ జార్జి నాటకం 'ఉబురాజు' 1896 డిశంబర్‌లో పారిస్‌లో శిష్టులు, విమర్శకులు అయిన సామాజికుల ముందు ప్రదర్శించడానికి ఏర్పాటైంది. ఒక పాత్ర రంగస్థలం మీదికి వచ్చి అంతవరకు నాటకరంగం మీద వాడబడని ఒక మాటను అనింది. తర్వాత నాటక స్వరూపమే మారిపోయిందట. ఆ ఫ్రెంచి మాటకు అర్థం మన వైదిక పరిభాషలో 'మేధ్యం'. ఇది ఇప్పుడంత అభ్యంతరకరం అనిపించకపోవచ్చు. సంఘ మర్యాదలు కట్టుదిట్టంగా పాటించే నాటి ఫ్రెంచివాళ్ళకు యిది చాలా అసభ్యపదం. 'అగ్రగామి' నాటకం యిలా మొదలయింది.[49] సహృదయుల హృదాయాలకు క్లేశాన్ని కలిగించేది, అసభ్యమైనది అయిన పదాన్ని రంగస్థలం మీద వాడటమే అగ్రగామిత్వం అయితే కన్యాశుల్క నాటకమే ఫ్రెంచి నాటకాల కన్నా అగ్రగామి. ఎందుకంటే 1892 ఆగస్టులో మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం ప్రదర్శింపబడినప్పుడే గిరీశం 'డామిట్' అనే పదాన్ని ఉచ్చరించి నాటకాన్ని ముగించినాడు. ఈ 'డామిట్' అనే పదం అప్పటి విక్టోరియన్లకు చాలా అభ్యంతరకరమైన పదం. జార్జి బెర్నార్‌షా నాటకం 'పిగ్మేలియన్' 1912లో వచ్చింది. అందులో 'Damn' అనే పదం ఒక పాత్ర ఉపయోగించడం వల్ల అప్పటి ఇంగ్లండులో చాలా రభస జరిగిందట. 1912 నాటికి విక్టోరియా రాణి, ఏడవ ఎడ్వర్డు పోయి ఐదవ జార్జి రాజ్యానికి వచ్చి ఉన్నా, నాటి బ్రిటిష్ సామాజికులకు ఈ పదం అసభ్యంగా అనిపించింది. ఈ వివరాలన్నీ ఎందుకంటే సాహితీ తళుకులను తెలుసుకోడానికి చరిత్ర వెలుగులు అవసరం. విశృంఖల సంఘం ఏర్పడుతున్న నేడు ఈ ఉదంతాలు పేలవంగా ఉంటూ ఏదో చర్చా వినోదాన్ని కల్గించేవిగా మాత్రమే ఉన్నాయి. నేడు న్యూయార్క్‌లోని బ్రాడ్వే వంటి థియేటర్లలో ప్రదర్శింపబడే నాటకాలలో, నాటకాలలో వచ్చే సంభోగ శృంగార ఘట్టాలను కూడా ప్రత్యక్ష రామాయణంగా ప్రదర్శిస్తారని విన్నాం. వ్యక్తి ప్రేరణకు, అధమరుచి ప్రేరణకు అసభ్య, అశ్లీల సాహిత్యం నేడు ప్రపంచమంతటా పేట్రేగిపోతున్నది. "మంచి సాహిత్యం నిలుస్తుంది". "కలకాలం నిలిచేది మంచి సాహిత్యం" అని కొందరు ఆశావాదులు అనుకుంటూ ఉంటారు. జరుగుతున్నది దీనికి విపరీతం. ఆర్థిక శాస్త్రంలో లాగా సాహిత్యంలో కూడా ఒక విధమైన Gresham's Law (చెడు ద్రవ్యం మంచి ద్రవ్యాన్ని తరిమేస్తుంది) పని చేస్తున్నది. సాహిత్య అభిరుచి విప్లవం రావలసి వుంది. అసభ్యత అశ్లీలతలు లేని మంచి కవిత్వం చాలా ఉంది – కావలసిన వాళ్ళకు. ఈ మంచి కవిత్వాలను రస్కిన్ 'రాజ కోశాగారాలు' (King's Treasuries) అన్నాడు. "చక్కని రాజమార్గముండగ సందుల దూరనేల ఓ మనసా" (త్యాగయ్య).

అరిస్టాటిల్ నిర్వచనం ప్రకారం మనకు లేని, ఎదుటి వాళ్ళకు గల అంగ, వేష, భాషల లోపమో, వికారమో మనకు నవ్వు తెస్తుంది. ఒకవేళ లోపం లేకపోయినా అడ్డపేర్లు పెట్టి నవ్వడముంది. పెద్దతల గల పిల్లవాడు 'గుమ్మడికాయ' అని నవ్వుతాం. ధనుంజయుడు అరిస్టాటిల్ కన్నా ఒక అడుగు ముందుకు పోయినాడు. ఎదుటివాని వికారమేకాక తన వికారం తనకే నవ్వు కలిగిస్తుందన్నాడు. తన లోపానికి తానే నవ్వుకునే వ్యక్తినే గీతాచార్యుని పరిభాషలో 'పండితుడు' అనవచ్చు. లావు బొజ్జను చూస్తే నవ్వు వస్తుంది. ఎందుకు? హాబ్బెల్ ప్రకారం లావు పొట్ట సాధారణతకు విరుద్ధం. భరతుని ప్రకారం అది వికృతి. అయితే, పొట్ట వెన్నెముక కంటుకొని, పోయిన వ్యక్తిని చూస్తే హాస్యమౌతుందా? నవ్వు వస్తుందా? రాదు. ఇక్కడ చిదరికముంది. పొడుచుకుని, వచ్చిన పొట్టకు ఒక రోగం కారణమనుకుందాం. అప్పుడు కూడా నవ్వు వస్తుందా? రాదు, రారాదు. అపస్మారకం వల్ల పిచ్చి చేష్టలు చేసే వ్యక్తిని చూస్తే నవ్వు రాదు. నత్తివాని తిప్పలు చూస్తే మొదట నవ్వినా అయ్యో ఎందుకు నవ్వినామని పశ్చాత్తాపం కలుగుతుంది. కుంటి, చెవిటి, గూనివాళ్ళు హాస్య భాజనులు. అంగవైకల్యం గలవాళ్ళు నాయకులుగా ఉండే రచనలు, చిత్రాలు ఉన్నాయి. బెంగాల్ నటుడు కాళీబెనర్జీ ఒక సినిమా (పేరు గుర్తుకు రాలేదు)లో కుంటివాని పాత్రను, 'పరిచయ్' అనే సినిమాలో శాంతారాం గుడ్డివాని పాత్రను, 'నాటర్‌డేం గూనివాడు' అనే సినిమాలో చార్లెస్ లాటన్ గుడ్డి, గూనివాని పాత్రను చూచిన తర్వాత అంగలోపాలు హాస్యకారులా అనే సందేహం కలుగుతుంది. మూగ గుడ్డి చెవిటి తనాలు మూడు గల హెలెన్ కెల్లర్ జీవిత చరిత్ర చదివిన తర్వాత కడుపుబ్బ నవ్వురాదు. హృదయపూర్వక వినమ్ర పూజ్యభావం కలుగుతుంది. "హెలెన్ కెల్లర్ నెపోలియన్ కన్నా గొప్ప విజేత" అని బెర్నార్డ్‌షా అనడం స్వభావోక్త్యలంకారం. ప్రపంచంలో ఉత్తమోత్తమ ఉపన్యాసకుడుగా (Orator) ప్రసిద్ధి చెందిన ప్రాచీన గ్రీకు దేశస్థుడైన డెమస్తనీసు నత్తివాడని తెలిసిన తర్వాత నత్తి హాస్యమెట్లౌతుంది? పాశ్చాత్య సంగీత సమ్రాట్టు బీతోవెన్‌కు అతడు సృష్టించిన సంగీతం అతనికే వినబడనంత చెవుడు అనే సత్యం అతనిని విషాద గంభీరునిగా చేస్తున్నది. లాక్షణికుల సూత్రాలతోను, అలంకారికుల మానదండాలతోను కళను కొలుస్తున్నంత కాలం జీవితం చేత కళ ఓడిపోవడం తథ్యం.

గోచిపాతరాయణ్ణి (పాతగోచిరాయణ్ణి) చూస్తే అతనిమీద జాలి కలుగుతుంది. మినీ పరికిణీ ధరించిన తరుణీమణిని చూస్తే మనమీద మనకు జాలి కలుగుతుంది. బాధాదైన్యాలతో కూడిన వికృతి నవ్వు పుట్టించదు. గాడిద తోకకు టపాకాయ కట్టి, దాని అవస్థ చూచి పిల్లలు కేరింతలు కొట్టడం, గాడిద న్యూనత చెందగా వాళ్ళ కాధిక్యం కలిగినందువల్ల కలిగిన హాస్యం. అరటి తొక్కమీద కాలువేసి, జారి నాలుగుసొట్టలు తిరిగి పడటం నవ్వును కలిగిస్తుంది. ఇది గ్రూసు సిద్ధాంతానికి అనుగుణ్యమైంది. చింకి బట్టలు వేసుకుని నిక్కుతు పోయే కాలేజిగర్ల్ పడినప్పుడు ఎక్కువ నవ్వు వస్తుంది. ముసలిది పడిపోయినప్పుడు అయ్యో అయ్యో అంటాం. 'పొగర్‌గర్ల్' పడిపోయినప్పుడు వహోవహ్వో అనవచ్చు. గంధర్వులు దుర్యోధనుని పొగరు అణచివేసినప్పుడు భీముడు తద్హాస్య నిమగ్నుడౌతాడు. ధర్మరాజుకు ఈ Sense of Humour లేకపోయింది. అయనకే గనక ఇలాంటి హాస్య ప్రవృత్తి అప్పుడు ఉండుంటే తర్వాత కురుక్షేత్ర సంగ్రామం ఉండేది కాదు. అర్జునుడు ద్రుపదుని కట్టితెచ్చి గురుదక్షిణగా ద్రోణునిముందు పడవేసినప్పుడు ద్రోణుడు "వీరెవరయ్యా! ద్రుపద మహారాజులె! యిట్లు కృపణులయి పట్టుపడన్ వీరికి వలసెనే యహహా!" అని వ్యంగ్యాత్మక (Sarcasm) సంతోషాన్ని వెలిబుచ్చడంలో ఇలాంటి హాస్యముంది. చమత్కార భాషణం, ఉపాయం, సమయ కుశలతవల్ల ఎదుటివాళ్ళ పైన, చిక్కు పరిస్థితులపైన అధిక్యం సంపాయించే తెనాలి రాముని, వీరబలుని, నజీరుద్దీనుల హాస్యాలు అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతానికి సరిపోతాయి. పై ఉదాహరణల్లో కొందరికి నవ్వు వస్తే మరికొందరికి ఏడుపు రావచ్చుకదా అంటే రావచ్చునని ఒప్పుకోక తప్పదు. 'నగవున కన్నీళ్ళు వచ్చు; వచ్చు

నేడ్చిన కన్నీళ్లు'. కన్నీళ్లు ఒకటే కాని వాటి ఉష్ణోగ్రత వేరు. డిగ్రీలోనేగాని వాటి దినుసులో వారాలేదు. చార్లీచాప్లిన్ తీసిన చలన చిత్రాలు (Gold Rush, The Kid, The Circus, The Vagabond, Limelight, City Lights) చూసేటప్పుడు నవ్వు, ఏడ్పు రెండూ వస్తాయి. ఒక్కోసారి నవ్వాలో ఏడవాలో కూడా తెలియదు. చార్లీచాప్లిన్ హాస్య కళలోని విషాదం మీద ఒక ప్రఖ్యాత విమర్శకుని వ్యాఖ్యానం చదవండి.[50] సత్యహరిశ్చంద్ర చిత్రంలో నక్షత్రకుని పాత్రను రేలంగి వెంకట్రామయ్య హాస్య కరుణ మిళితంగా పోషించినాడు. అది చక్కని కళ. దీని బీజాలు గౌరనకవి 'హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానం'లోనే ఉన్నాయి.

గంభీర వ్యక్తి గాంభీర్య వ్యతిరేక అవస్థను చెందడం అనే హాబ్స్ నిర్వచనంలోని పరిస్థితి చాలా హాస్య సన్నివేశాలకు ఆకరం. కలెక్టరు దొరవారు బజారులో వేరుశెనక్కాయలు 'కొనుక్కొని' తింటూ పోయి మనకు నవ్వు తెప్పించిన వాడౌతున్నాడు. మడి, ఆచారాలు పాటించే అనుష్ఠానపరునికి బజారులో అమ్మే 'జోన్ పాప్డి' తినాలనిపిస్తే ఏమి గతి? మనిషి ఒకే చోటులో ఉన్నా, మనసు మాత్రం ఎక్కడెక్కడికో పోవడం, నగుబాటు. శంకరాచార్యుడు, 'శివానందలహరి'లో ఒక శ్లోకంలో (సదా మోహాటవ్యాం చరతి ... హృదయ కపి, మత్యంత చపలం) హృదయాన్ని కోతితో పోల్చినాడు. 'జ్ఞానవాసిష్ఠం' అంతటా, మాట వినని మనస్సు అనే మర్కటం చేష్టల వర్ణనతో నిండిపోయి ఉంది. యోగదర్శనం చిత్త వృత్తి నిరోధం కోసం ఏర్పడింది. బంధ మోక్షాలకు మనస్సే కారణమని 'మైత్రాయణ్యుపనిషత్తు' చెబుతున్నది.

పిక్విక్ భారీఘటం. సహజ గంభీరుడు. ఇతరుల కోసం ఎన్నో లఘు పరిస్థితులకు లోనై పిక్విక్ అనగానే నవ్వు వచ్చేంత హాస్య పాత్రుడైనాడు. మునిసిపల్ ఛైర్మన్ గారికి కొట్టుకొనిపోతున్న తలపాగావెంట పరుగెత్తితే నవ్వు వస్తుంది. ఇలాంటి హాస్య సన్నివేశానికి నెహ్రూ ఆత్మకథలో హృద్యమైన దృష్టాంతముంది.

అది 1924 నాటి కుంభమేళ. కొన్ని ఆరోగ్య కారణాల వల్ల త్రివేణీ సంగమంలో ఎవరూ మునకలు వెయ్యకూడదని జిల్లా మెజిస్ట్రేటు ఉత్తర్వు చేసినాడు. గుంపు చేరకుండా నిషేధాజ్ఞలు కూడా జారీ చేసినాడు. అత్యంత గౌరవం గల వృద్ధ నాయకుడు మదనమోహన మాలవ్యా నిషేధాజ్ఞలను ఉల్లంఘించి, కొంత మందితో ఊరేగింపుగా పోయి సంగమం తీరంలో సత్యాగ్రహం మొదలుపెట్టినాడు. పోలీసులు వీళ్ళను ముందుకు వెళ్ళనీయకుండా అడ్డుకున్నారు. సత్యాగ్రహులు బైఠాయింపు సమ్మె ప్రారంభించినారు. పొద్దెక్కింది, ఎండ ఎక్కువయింది. ఇసుక వేడెక్కింది. కడుపులో ఆకలి రేగింది. మాలవ్యా ఉద్రేక పడుతున్నట్లు కనబడినాడు. ఉన్నట్లుండి ఎవరికీ చెప్పకుండా వయోజ్ఞాన వృద్ధుడు, బెనారస్ విశ్వవిద్యాలయ సంస్థాపకుడు, అప్పట్లో మహాత్మా గాంధి అంత గౌరవ ప్రశస్తులు గల దేశ నాయకుడు అయిన పండిత మదనమోహన మాలవ్యా గబుక్కున ఇసుకపై నుండి పోలీసుల మీదుగా నదిలోకి లంఘించి మునక వేసినాడట. ఇక వానర మూకవంటి యువకుల సంగతి చెప్పవలెనా? వీళ్ళు కూడా ఒక్క ఉదుటున నదిలోకి దూకినారని నెహ్రూ పేర్కొన్నాడు[51]. ఒక ఉదాత్త వ్యక్తి అంతగా గంభీరంకాని దుమికే పని చెయ్యడంవల్ల ఉత్పన్నమైన హాస్యం ఇందులో ఉంది. డ్రైడెన్ ఉదహరించిన సోక్రటీస్ ఉదంతం పరిశీలిద్దాం. పెద్ద పొట్ట, చప్పిడి ముక్కు, బట్టతల, పెద్ద చెవులు కలిగి మోకాలిదాకా ధోవతి వంటిది కట్టుకుని, అంగవస్త్రం కప్పుకొని ఉండే ఒక ఆకారాన్ని ఊహించుకోండి. అది సోక్రటీస్ ఆకారం. యువకులకు హేతువాదం నేర్పించి వాళ్ళను చెడగొట్టుతున్నాడని గ్రీసు ప్రభుత్వం ఇతనిని నిర్బంధించింది. వేరే రాష్ట్రానికి తప్పించుకుని పోవడానికి అవకాశమున్నా ఆ పిరికి పని చెయ్యడు. ఇతడు నిర్బంధంలో ఉన్నా ఇతని తత్వం ప్రజల్లో వ్యాపించడం ప్రభుత్వానికి వెర్రెత్తించింది. చివరికి ఇతనికి హెమ్లాక్ రసమనే విషం ఇచ్చి తాగమన్నారు. సంతోషంగా తాగడం మొదలు పెట్టినాడు. శిష్యులు దగ్గరే ఉన్నారు. వాళ్ళు ఏడుస్తుంటే చూచి సోక్రటీస్ వాళ్ళకు ఆత్మ నిత్యత్వాన్ని, శరీర అనిత్యత్వాన్ని బోధించి[52] తృప్తిగా సూర్యమండలం

చేరుకున్నాడు. ఇలాంటి సోక్రటీస్ పాత్రను సుందరాకారుడు నిర్బంధం నుంచి తప్పించుకోడానికి ప్రాకులాడుతూ, విషమిస్తే తాగనని పోరు పెడుతూ, చనిపోవడానికి దుఃఖిస్తూ, ఈ సుందర దేహం మరలా వస్తుందా అని వాపోయినట్లు చిత్రిస్తే హాస్యానికి అలవాలమౌతుంది.

అనుదాత్త పురుషుడు ఉదాత్త చర్యలకు పాల్పడుతున్నట్లు చూపించడం హాస్యమే. 'ప్రతాపరుద్రీయ' నాటకంలో పేరిగానికి పట్టంగట్టి సింహాసనం మీద కూర్చోబెట్టడం ఉదాహరణ. 'డాన్ క్విగ్జోట్' గ్రంథంలోను, టాల్స్టాయ్ కథ *Ivan the Fool* లోను యిలాంటి హాస్య ఫక్కి ఉంది. డాన్ క్విగ్జోట్, ఇవాన్‌ల విషయంలో ఒక విచిత్ర పరిణామం ఉంది. అనుదాత్తులైన వీళ్ళు ఉదాత్తతకు ఎగబాకడానికి ప్రయత్నించి నిజమైన ఉదాత్తులే అయినారు. "ధర్మ వ్యాపారంబు లకార్యములై పరిణతి బొందెనేని యట్టుల సెల్లును" కదా!

సంకట ప్రమాద స్థితిలోని తీవ్రత తొలగిపోయిన తర్వాత ఆ పరిస్థితులే గమ్మత్తుగా కనిపిస్తాయనే కాంట్ మతానికి, ఒక బాలకుడు ఇంకొకనిని మైనం తోలుతో భయపెట్టడం ఉదాహరణం. మొదట కుయ్యోమొర్రో అన్నవాడు అది మైనంతో చేసిందని తెలిసినాకా కిలకిల లాడతాడు. ఖగోళశాస్త్రజ్ఞుడు "ఇంక 15 బిలియన్ సంవత్సరాలలో సూర్యగోళం చల్లబడిపోతుంది. అప్పుడు భూమి అంతరించిపోతుంది" అని ఉపన్యసిస్తున్నాడు. దానిని సరిగా వినని సదస్సుడొకడు భయాందోళనలతో "ఏమేమి? ఎన్ని సంవత్సరాలకు సూర్యుడు చల్లబడతాడన్నాడు?" రెండో వ్యక్తి "15 బిలియన్ సంవత్సరాలయ్యా" అని బదులు రాగానే, రెండో వ్యక్తి "15 మిలియన్ సంవత్సరాలేమో అని దిగులుపడ్డాను" అని నిట్టూర్పు వదిలి కుదుటబడినాడట. ఇక్కడ హాస్యం ఎక్కడుందంటే, నూరేండ్లు బతకని మనిషికి 15 మిలియన్ (ఒకటిన్నర కోట్లు) సంవత్సరాలలో భూమి నశిస్తుందంటే భయం కలగడంలోలేదు; 15 బిలియన్ (15 వందలకోట్లు) సంవత్సరాలంటే భరవస కలగడంలో ఉంది.

బ్యాంకు చెక్కును పోగొట్టుకుని దిగులుగా ఉన్న ప్రొఫెసర్ ఆ చెక్కు తన పాతకోటు జేబులోనే ఉండటం తెలుసుకున్న తర్వాత "మతిమరుపు ప్రొఫెసర్ల సొమ్ముగదా" అని పరాచకాలాడటంలోని హాస్యం 'కాంటు' మతానికి దృష్టాంతం.

"ఇంతేనా సంద్రమెంతో అనుకొంటి" అని సముద్రాన్ని మొట్టమొదట చూచిన నాయుడుబావ తేలికగా గేలిచేస్తాడు. సముద్రం పెద్దదని అనుకొని ఉంటాడు. నిజమైన సముద్రం అంత పెద్దదిగా కనబడలేదు అతనికి. ఉన్న వాస్తవికతకు భావించినదానికి గల వ్యత్యాసం హాస్యకారణమనే స్కోపెన్‌హోవర్ సిద్ధాంతం దీనికి అన్వయిస్తుంది. పుట్టిన పిల్లవానికి ఒక జ్యోతిష్కుడు అతని చుట్టూ మోటార్లు తిరుగుతుంటాయని భవిష్యం చెప్పినాడట. తల్లిదండ్రులు తమవాడు భాగ్యవంతుడై మోటార్లలో తిరుగుతాడని ఆశ పడినారు. అతడు పెద్దవాడై ట్రాఫిక్ పోలీసైనాడట. ఇందులో ఆశకు, ప్రాప్తికి గల భేదం హాస్య కారకమౌతున్నది. పాండవభీముడెట్లా ఉంటాడో ప్రతి భారతీయుడికి స్పష్టమైన భావాలున్నాయి. వీటికి విరుద్ధంగా పీలగా పొడుగ్గా ఉండి ఈచుకునిపోయి ముఖం, కీచుగొంతు స్వరంగలిగి, మీసంలేకుండా, పప్పుగుత్తిలాంటి గద పట్టుకొని ఉండే ఒక పాత్రను ప్రవేశపెట్టి భీమసేనునిపాత్ర అంటే నవ్వు వస్తుంది. 'ఇంద్రజాలగురుడెత్తిన బర్హము' 'నీలరుచిహిండనమో' అన్నంత అద్భుతమైన జుట్టు పెట్టుకుని తిరిగే ఒక స్వామీజికి బట్టతల అనుకుందాం. అప్పుడు నవ్వురాక మానుతుందా? విధి విలాసంచూచి ఆశ్చర్యం కలగకమానుతుందా! ఇలాంటి మహాపురుషుల బండారాన్ని బట్టబయలు చేసే చలనచిత్రం సత్యజిత్‌రాయ్ 'కాపురుష్ ఓ మహాపురుష్'. చెస్టర్‌టన్ రాసిన అపరాధ పరిశోధక కథ 'Purple wig'లో ఒకడు ధరించిన కృత్రిమ లోహిత కేశకుంభం మూలంగా కలిగిన భయానకం, తర్వాత ఆ 'విగ్గు' కింద ఉండేది బట్టతల అనే విషయంవల్ల హాస్యంగా మారుతుంది.

కాలు విరిగినవాడు కర్రకాలు కట్టుకొని టక్‌టక్‌మని నడుస్తుండడం నవ్వుపుట్టించదు సరికదా, అతని క్రియాశీలతచూచి బతుకుమీద పోయినరుచి తిరిగి వస్తుంది. ఇందుకు ఉన్నది

వేరు, ఉండవలసిందివేరు. అయినా హాస్యం రావడంలేదు. ప్రాణభయంతో సహస్రాక్షుని కరచుకుని గిరగిర తిరిగే తక్షకుని దృశ్యాన్ని తలచుకుంటే నవ్వు వస్తుంది. అదే ప్రాణభయంతో శివలింగాన్ని అప్పళించుకుని ఉన్న మార్కండేయుని ఊహించుకుంటే 'Death be not proud .... death thou shalt die' అనే జాన్‌డన్ అమరవాక్యాలు జ్ఞప్తికి వస్తాయి. ప్రజలు తాగడానికి కూడా నీళ్ళులేక కటకటలాడుతుంటే 'తిరుగుడు క్లబ్బు'లో మంత్రి అల్పాహారవిందయిన తర్వాత (ఇది డిన్నర్ అయ్యుంటుందిలెండి) దేశం సుభిక్షంగా ఉందని ఉపన్యసించడం హాస్యప్రియత గలవాళ్ళకు హాస్యాన్ని, దురదృష్టవశంగా అది లేనివాళ్ళకు రౌద్రరసాన్ని అందిస్తుంది. "ఆడించెనె యశోద, జగదుద్ధారుని" అనే పురందరదాసుని పాటలో స్నిగ్ధ హాస్యముంది. యశోద అమాయిక అయిన గొల్లముత్తైదువ. తన ఎదుట ఆడే నల్లనివాడు తనకొడుకే అని మురిసిపోతున్నది. ఇది ఉన్న పరిస్థితి. నిజం మాత్రం అతడు విశ్వస్వరూపుడన్నది. శకారుని హాస్యానికి కారణం అతని మాటలలోని పురాణ జ్ఞానానికి నిజమైన పురాణానికి గల భేదం. 'కరుణగీత' అని కవిత్వం రాసిన కవి కోపిష్టిగా చిర్రుబుర్రులాడటం నవ్వుకు కారణం. 'బుల్లబ్బాయి' అనే పేరుగలవాడు అజానుబాహువై ఉంటే నవ్వు వస్తుంది. టాగూరు 'సుభా' అని చిన్నకథ రాసినాడు. అందులో తండ్రి తన బిడ్డకు సుభాషిణి అని పేరు పెట్టినాడు. పెద్దయిన తర్వాత ఆ పిల్ల మూగదౌతుంది. కథలో కొంతదూరం ఉన్న హాస్యం తర్వాత తీవ్ర నిర్వేదంగా మారడం రవీంద్రుని కవితా రసాయన క్రియ అన్నది వేరేమాట.

ఏదైనా ఒక సందర్భంలో తెలివితో సమయోచితంగా ప్రవర్తించడం మాని కీలుబొమ్మలాగా యాంత్రికంగా మెలగడం హాస్యాన్ని కలుగజేస్తుందన్న బెర్గ్‌సన్ సూత్రాని కుదాహరణం, గాలిమరలను జూచి అవి పెనుభూతాలని నిశ్చయించి, లోక కళ్యాణార్థం వాటిని హతమార్చాలని వాటిపైకి దూకి నడుం విరుగ్గొట్టుకున్న డాన్‌క్విగ్జోట్. తాము ప్రజలచే ఎన్నుకోబడి, తమ నాయకుని మాత్రం ఇంకెవరో ఎంపిక చెయ్యాలని ప్రజాప్రతినిధులు చేసే ఏకగ్రీవ తీర్మానంలో ఇమిడిఉన్న చవులూరించే హాస్యం డొక్కలు తెరుచుకున్న ప్రజలకు రెండవపూట బువ్వ.

తన అహాన్ని లేవనెత్తేమాట హాస్యదాయి అనే ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతానికి "అతడు శూలము ద్రిప్పనితడు వాలముఁద్రిప్పు నెలమి నాతనికంటె నితడె ఘనుడు" అనే ప్రసిద్ధ పద్యం తార్కాణం. ఇందులో శివునికన్నా అతనిని మోసే ఎద్దే శ్రేష్ఠతరమని సోపపత్తికంగా నిరూపింపబడింది. రాజుగారి బారాహజారి గుర్రానికి తన బక్క గుర్రం ఏవిధంగానూ తీసిపోదని ఒక బ్రాహ్మణుడు చెప్పిన పద్యం ఫ్రాయిడ్ సిద్ధాంతానికి లక్ష్యం.

నలుగురుబట్టిన నిలువదు
సలలితముగ జీవరాశి సంరక్షించున్
బలువాద్యంబుల నడచును
విలసితముగ రాజు హయము విను నాహయమున్

యిందులో ద్వ్యర్థి హాస్యాన్ని పుట్టిస్తున్నది.

సహజతకు సామాన్యతకు విరుద్ధమైంది హాస్యాన్ని పుట్టిస్తుంది అనే హాబ్బెల్ మతానికి ఉలిపికట్టె 'తై' అని దృష్టాంతంగా నిలుస్తుంది. ఊరందరిదీ ఒకదారి అయితే ఉలిపికట్టెది ఒకదారి. ఉలిపికట్టె పోయేదారే మేలైందని గ్రహించి ఊరివాళ్ళందరూ ఉలిపికట్టెను అనుసరించిన సందర్భాలున్నాయి. ప్రపంచ చరిత్రలోని సంస్కరణలకు, విప్లవాలకు, శాస్త్రకళా పరిణామాలకు కారణాలు మానవరూపాలైన ఉలిపికట్టెలే. గురజాడ ఒక ఉదాహరణ. గొట్టపు బుడిగీలు ఫేషన్ అయినప్పుడు 'ఆక్స్‌ఫర్డ్ సంచులు' తొడగడం నగుబాటు. చెంపలకు పక్కవాతలు పెంచుకోవడం సింగారమైతే, చెవికి పైగా కత్తిరించుకుంటే కొండమంగలి గొరిగాడని కొందరైనా నవ్వుతారు. వంగివంగి ఊగిఊగి నడవడం ఫేషన్ అయిన దేశంలో (యూరప్, అమెరికా మొ॥) నిటారుగా గంభీరంగా నడవడం హాస్యాస్పదంగా ఉండదా?

తేలిక విషయమైన హాస్యస్వరూపాన్ని ఆవిష్కరించిన అరిస్టాటిల్, హాబ్స్, కాంట్, స్కోపెన్‌హావర్, ఫ్రాయిడ్, బెర్గ్‌సన్‌లు గంభీరమైన వేదాంతులు కావడం హాస్యరసోత్పాదక విషయమనిపించకమానదు. పరస్పర విరుద్ధ ప్రకృతులు ఒకదాని పక్కన ఒకటి మనుగడ సాగించడమే హాస్య మనవచ్చు. ప్రేయసిని తలచుకుంటూ ఊహాలోకంలో విహరించే శృంగార నాయకుని వద్ద 'మధ్యాహ్నమైంది ఆకలి ఆకలి' అని గోలపెట్టే విదూషకుడు నవ్వు తెప్పించడానికేగాక, మనం నేలమీదనే ఉన్నామనే సత్యాన్ని నాయకుని దృష్టికి తేవడానికి ఉద్దేశింపబడినాడు. లోకజ్ఞానంలేని డాన్‌క్విగ్జోట్‌కు, అనుభవంగల సాంకోపాంజా అనుచరుడు. విచక్షణా శూన్యుడు, అవివేకి అయిన లియర్‌కు, సూక్తులు పలికే 'ఫూల్' స్నేహితుడు. అమెరికన్ చలనచిత్రాలలో ఎడబాటులేని హాస్యగాళ్ళ జంట లారెల్, హార్డీలు. ఒకడు పొడవుగా పలచగా ఉంటాడు, ఇంకొకడు పొట్టిగా లావుగా ఉంటాడు. తీక్ష్ణబుద్ధి అయిన షెర్‌లాక్ హోమ్స్‌కు మందమతి అయిన వాట్సన్ ప్రాణమిత్రుడు. కృశానుడు, విశ్వావసువు అనే ఇద్దరి భారతయాత్రా విశేషాలను వర్ణించే కల్పనా గ్రంథం వేంకటాధ్వరి 'విశ్వగుణా దర్శనం.' ఇందులో ఒకడు నిరాశావాది. భారతదేశంలోని ప్రతివిషయంలోను చెడునే చూస్తాడు. ఇంకొకడు ఆశావాది, ప్రతి విషయంలోను ఏదో ఒక మంచితనాన్ని చూపిస్తాడు. వీళ్ళ సంభాషణ మంచి Witతో స్పందిస్తూ ఉంటుంది. వ్యతిరేక పదాలను వాడి సాధారణాభిప్రాయానికి విరుద్ధంగా కనిపించేట్లు చెప్పిన సమంజసవాక్యం 'పారడాక్స్' (Paradox) అంటారు. పారడాక్స్ witను గుమ్మరించిన వాగ్మలు చెస్టర్‌టన్, ఆస్కార్‌వైల్డ్, బెర్నార్డ్‌షా, మార్క్‌ట్వైన్, సి.ఆర్. రెడ్డి. వీళ్ళ రచనల్లో ఈ గుణముంది. జెరోం కె. జెరోం రచనలు కూడా ఇలాంటివే.

ఉదా: Anybody can make history; it requires a great man to write it (ఆస్కార్‌వైల్డ్).

గాంధీహత్య విని బెర్నార్డ్‌షా యిలా జోహార్లు అర్పించినాడు. "It is dangerous to be good" చెస్టర్‌టన్ ఒకచోట ఇట్లా రాస్తాడు. "God paints in many colours; but He never paints so gorgeously...as when He paints in white."

క్లుప్తంగా సూత్రాలవంటి వాక్యాలతో హాస్యాన్ని (Wit or Satire) చిందించడం కూడా సాధ్యం. ఇలాంటి వచన విధానాన్ని epigram అంటారు. 'ఎపిగ్రాం' క్లుప్తవాక్యం. దానిదేహం పొట్టి, దాని ఆత్మ 'విట్టి' (witty). ఇంగ్లీషు భాషలో పోపు, బేకన్, మెకాలేలు ఈ సంవిధానంలో సిద్ధహస్తులు. తెలుగులో వేమన, కన్నడంలో సర్వజ్ఞుడు, తమిళంలో వళ్ళువరు యిలాంటివారు.

Man never is, but always to be blest (Pope)

తలలు బోడులైన తలపులు బోడులా (వేమన)

అన్ని రసాలలోనూ హాస్యరసాన్ని అర్థం చేసుకోవడం కష్టం. తక్కిన రసాలు అర్థంకాకుంటే నష్టంలేదు, హాస్యం సరిగ్గా అర్థం కాకుంటే అనర్థమౌతుంది. శ్రీరామపట్టాభిషేక సమయంలో నిండుపేరోలగంలో ఉన్నట్టుండి లక్ష్మణుడు నవ్వుకున్నాడట. దీనిని చూచిన రాముడు, సీత, కౌసల్య, కైకేయి, భరతుడు, వసిష్ఠుడు, విభీషణుడు మొదలైన వాళ్ళందరూ అపార్థం చేసుకుని నిష్ఠురమతులైనారు. 'లక్ష్మణదేవర నవ్వు' అనే స్త్రీల పాటలో యిది వర్ణింపబడింది. ఒకరికి శృంగారమైంది యింకొకరికి కూడా శృంగారమే. కాని ఒకరికి హాస్యమైంది యింకొకరికి ఏడుపు కావచ్చు. పిల్లికి చెలగాటం ఎలిక్కి ప్రాణ సంకటం కదా! "వీడికి శృంగారమే తెలియదు." "Un romantic" అని ఒకడిని అన్నామనుకుందాం. అది ఆక్షేపణకాదు గదా! అది ఒక సుగుణంగా భావిస్తాడు అతను. "వీడికి sense of humour లేదు" అంటే దానిని అవతలివ్యక్తి తిట్టుగా, సీరియస్‌గా పరిగణించి ముఖం ముడుచుకుంటాడు. జీవితంకన్నా నాటకం సున్నితం, కఠోరం. యథార్థ జీవితంలో వేసిన తప్పటడుగు వెనక్కి తీసుకోవచ్చు. జారినకాలును తిరిగి స్థానంలో అతికించుకోవచ్చు. నాటకంలో యిది చెల్లదు. నటుడు (పాత్ర) తప్పటడుగు వేసినా నాలుక జారినా నాటకం భగ్నమైందనే చెప్పవచ్చు. సంఘ సామాజికులు క్షమిస్తారేమోగాని నాటక

సామాజికులు మాత్రం సహించరు. రసపథ పయనంలో హాస్యం కత్తివాదర మీద నడవడం వంటిది. కఠోపనిషత్తు చెప్పిన "క్షురస్యధారా నిశితా దురత్యయాదుర్గం పథస్త త్కవయోవదంతి" అనే ప్రవచనం హాస్య మార్గానికి చెల్లుతుంది. అలాంటి మార్గంలో పోతూ 'కన్యాశుల్క' నాటకంలోని హాస్యాన్ని పరిశీలిద్దాం.

కన్యాశుల్క నాటకం పేరులో హాస్యం లేదు. శుల్కమంటే సుంకం, పన్ను, ఉంకువ. ఇది నామకార్థమే కావచ్చు. (రెండు గోవుల నివ్వడం) ఎక్కువ మొత్తం కావచ్చు. కొన్ని సందర్భాల్లో కేవలం సంకేతితం (Symbolic) కావచ్చు. రుక్మిణి కృష్ణునికి ఇలా రాసింది. "భవదీయ శౌర్యమే యుంకువ జేసి కృష్ణ పురుషోత్తమ చేకొనిపొమ్ము." ఇక్కడ వరుని శౌర్యమే అతడికిచ్చే కన్యాశుల్కం. శౌర్యం లేనివాళ్ళు ద్రవ్యాన్నిస్తారు. ఎలా చూచినా నామకరణంలో హాస్య వాసన లేదు. ఎంతో శోకం కలిగిన 'వరవిక్రయం' నాటకం పేరు పెట్టడంలో వ్యంగ్య హాస్యం చిందించాలనే నాటకకర్త ఉబలాటం కనిపిస్తుంది. వరవిక్రయమనే పేరు ఇతివృత్త సూచకం కాదు. విక్రయం చెయ్యబడిన వరుడే అత్తవారింటికిపోయి భయభక్తులతో మెలగుతూ చాకిరీ చేయవలసి ఉండగా, విక్రయం తీసుకున్న వారే వరుని ఇంటికి తమ కన్యకు జీతబత్తేలు లేని పనికత్తెగా (ఈమెనే 'ధర్మపత్ని' అంటారు) పంపడానికి సిద్ధపడతారు. ఇదేమి విపరీత వ్యాపారం? తలక్రిందుల వ్యవహారంగా ఉందే? Comic play అని ప్రచారంలో ఉన్న 'కన్యాశుల్క' నాటక నామం గంభీరంగా ఉండటం, కన్నీళ్లు తెప్పించి మనస్సును క్షాళనం చేసేదని ప్రశస్తి పొందిన 'వరవిక్రయ' నాటక నామం అవహేళన వాసన కలిగుండడం ఒక విధమైన హాస్యమనవచ్చు.

కన్యాశుల్క నాటక వస్తువు కన్యాశుల్కాన్ని ఇచ్చిపుచ్చుకోవడం కాదు. ముసలివానికి పసిపిల్లనిచ్చి పెండ్లిచేయడం. అగ్నిహోత్రావధాని ముసలివాడైన లుబ్ధావధానికి సుబ్బినిచ్చి అతనిచేత కన్యాశుల్కం కక్కించడానికి, తన వెంకటేశం పెండ్లికి తానే వరశుల్కం కొట్టెయ్యడానికి చాలా భేదముంది. వెంకటేశం పెండ్లి సహజం, సుసంగతం. వివాహం ఒక సాంఘికోత్సవం. అందువల్ల కొంత శుల్కాన్ని చెల్లించడం మర్యాద, సహజం, సుసంగతం. లుబ్ధావధాని కన్యాశుల్కం అసహజం, అసంగతం. కాటికి కాళ్ళు చాచుకున్న లుబ్ధావధాని పెళ్ళి అసహజం, అసంగతం. లుబ్ధావధాని బతుకే అసంబద్ధం. ఇందువల్ల 'కన్యాశుల్క' నాటకేతివృత్తం వస్తు దృష్టిలో హాస్యపూరితం. అగ్నిహోత్రావధాని లుబ్ధావధానికి తన కూతురుతో సహా వరకట్నం ఇవ్వవలసిన పరిస్థితి ఏర్పడి ఉంటే నాటక స్వరూపమే మారిపోయి ఉండేది. 'కన్యాశుల్కం' నాటక సమకాలంలోని 'కులీన' వివాహ పద్ధతివంటి దయ్యుండేది. శరశ్చంద్ర చటర్జీ నవల 'చామునేర్‌మాయె'. (బాపనపిల్ల) చదవ్వలసింది. పురుషాధిక్యం గల సమాజంలో వరకట్నం సహజమైన ఆర్థికాంశం. అందులో కన్యాశుల్కం తద్విపరీతం. కన్యాశుల్క నాటకం హాస్యం గల నాటకం అనుకోడానికి, వర విక్రయం కన్నీళ్ళు తెప్పించేది అనుకోడానికి బీజం ఇది. ముసలి మనువులోని అసంబద్ధతను ఎత్తి చూపించే నాటకం హాస్య భరితంగానే ఉండాలి. అనుగుణ రూపంగల వధూవరుల జీవితాన్ని వ్యర్థం చేసే పిశాచమైన వరార్థాన్ని ఖండించే నాటకం త్రాసదంగానే ఉండాలి. అసంబద్ధతా లక్షణమేమంటే, అది ఉన్నది అనే పరిజ్ఞానం కలగ్గానే అది తొలగిపోతుంది. లుబ్ధావధాని పెళ్ళి అసంబద్ధం. అసంబద్ధత విశదం కాగానే పెండ్లి ఆగిపోయింది. లుబ్ధావధానికి నిష్కృతి కలిగింది. అగ్నిహోత్రావధాని పరిస్థితి అసంబద్ధం కాదు. అసంగతమూ కాదు; అది వైయక్తిక సమస్య కూడా కాదు. అతను నివసించే సంఘ సమస్య. సంఘం మారితేగాని అగ్నిహోత్రావధానికి నిష్కృతి లేదు. సుబ్బికి భద్రత లేదు. నాటకం చివర్లో లుబ్ధావధాని తాను చేసిన తప్పులను 'ఒప్పేసుకుంటూ' ఉండగా అగ్నిహోత్రావధాని అందరూ తనపట్ల తప్పు చేస్తున్నారన్న కసితో 'వాడి పిండం పిల్లులకే పెట్టా', 'వీడి శ్రాద్ధం చెట్టుకింద పెట్టా', 'నీ యింట కోడి కాల్చా' అని పెట్టే శాపనార్థాలు సామాజిక హృదయ కుహరాల్లో మారుమ్రోగుతూ ఉంటాయి. అగ్నిహోత్రావధాని – సమస్యగానే ఉండిపోయినాడు. ప్రకృతి తనను అంటిపెట్టుకొని ఉన్నదనే తెలివిడి పురుషునికి కలగగానే ప్రకృతి రంగంమీదనుండి

నాట్యకత్తెలాగా నిష్క్రమిస్తుందని సాంఖ్య దర్శనసారం. అన్యాయం ఉండటం అర్థమయినా అది అంత సులభంగా పోదు. కన్యాశుల్కం తీసుకొని పసిబాలికలను ముసలివాళ్ళకిచ్చే పద్ధతి పోవడానికి, వరకట్న పద్ధతి ఇంకా ఉండడానికి సాక్ష్యాలు ఇంకా ఏమి కావాలి?

ఆకార, వేష, భాషలలోని వికృతి వల్ల హాస్యం పుడుతుందని అలంకారికుల మతం. కన్యాశుల్క నాటకంలో అలాంటి పాత్రలు ఎవరున్నారు? సౌజన్యారావు పాత్ర వికారం కాదు. అన్యాయమైన న్యాయవాద వృత్తి వికారమంటారా? దానిని వదులుకుంటానన్నాడు. మధురవాణి రూపవతి, విద్యావతి. పడుపువృత్తి వికారమంటారా? దానిని వదులుకుంటానంది. కరటకశాస్త్రి 'నాటకాల'లో విదూషకుని పాత్ర వేసేవాడే అయినా 'యదార్థ జీవితం'లో అంటే కన్యాశుల్క నాటకంలో అతనిలో ఎక్కడా వికారం లేదు. చిరుగడ్డం, కత్తెర మీసం పెంచి గుర్తుపట్టనంతగా మారిపోయి గుంటూరు శాస్త్రులుగా చెలామణి అయినాడంటే, కొట్టవచ్చే శారీరక లక్షణాలు లేనివాడని అర్థం. సర్ అలెక్ గినెస్ (Sir Alec Guiness), పాల్ ముని (Paul Muni), పహడీ సన్యాల్, చిత్తూరు వి. నాగయ్య, బలరాజ్ సహానీ వంటి నటులు ఏ పాత్రకైనా సరిపోయే ఆకార ప్రాముఖ్యత గలవాళ్ళు. వీళ్ళు చలన చిత్ర జగత్తులో గొప్ప నటులనే విషయం యాదృచ్ఛికం కాదు. 'కరట' అనే పదంలో వ్యంగ్యముంది. 'పంచతంత్రం' లోని 'మిత్రభేదం' కథలో కుట్రలు చేసే నక్క పేరు ఇది. కరటక శాస్త్రి కూడా కుట్రచేసిన వాడే. ఇతని కుట్రే నాటకంలో కీలుపలక (Key board). పంచతంత్రంలో కరటకుడు దుస్తంత్రుడు. కన్యాశుల్క కరటకుడు సుతంత్రుడు. అందుచేతే కరటకశాస్త్రికి పేరు పెట్టడంలో రచయిత అన్యాయం చేసినాడనిపిస్తుంది. ఇతనికి పరమేశ్వరశాస్త్రి, ఉదంకశాస్త్రి, విశ్వామిత్రశాస్త్రి, సహృదయభట్టు, ఘటోత్కచశర్మ వంటి పేర్లు సరిపోతాయి. కరటకశాస్త్రితోపాటు ఈ పేర్లు కూడా అసహజాలే అన్నది నిర్వివాదాంశం. అయినా ఇందులో భావసార్థక్యముంది. బుచ్చమ్మ ఒక ముద్దరాలు. వికారి కాదు.

ఈ లుబ్ధావధాని – పేరులో తప్ప ఆకార వేష భాషలలో వికృతి తక్కువే. ఇతడు లోభి అవుతాడని తెలుసుకొని ఈ పేరు పెట్టిన ఇతని తల్లిదండ్రుల త్రికరణశుద్ధి అభినందనీయం. తల్లిదండ్రులమీద గౌరవంతో వాళ్ళు పెట్టిన పేరు 'అవధానిషురేష్'గా మార్చుకోకుండా ఉండే లుబ్ధావధాని సత్యసంధత కూడా అభినందనీయమే. ప్రతి మతమూ సత్యం గొప్పతనాన్ని ఉగ్గడించింది. కీట్సు కవి "సౌందర్యమే సత్యం, సత్యమే సౌందర్యం, ఈ లోకంలో తెలిసిన దంతే, తెలియవలసిందీ అంతే"[53] అన్నాడు. టాల్‌స్టాయ్ What is Art? అనే గ్రంథంలో పాశ్చాత్య సౌందర్య తత్వాలన్నింటినీ అవలోకనం చేసి చివరికి సత్యమే సౌందర్యం అని స్థాపించినాడు: భారతీయ తత్వంలో సత్యం, శివం, సుందరం అనే వాటిమధ్య అవినాభావ సంబంధముంది. అరె! లుబ్ధావధాని గురించి మాట్లాడుతున్నప్పుడు సత్యం సుందరం వంటి వాటిని చర్చిస్తున్నామే! ఉదాత్త భావాలమీద మనస్సును ప్రసరింపజేయడమే కళాధ్యేయమని దీనివల్ల తెలుస్తున్నది. మనం చెడ్డది అనుకున్న దానిలో కూడా మంచి ఉండవచ్చు అన్నది 'కన్యాశుల్క' నాటక నీతులలో ఒకటి. "ఓ పన్ను కదిలిందా! కన్నుకు దృష్టి తగ్గిందా! చూడండి మీ కండలు కమ్మెచ్చులు తీసినట్టు యెలా వున్నాయో" అని మధురవాణి లుబ్ధావధానిని ఇలా పొగడగానే ఈర్ష్యాపరుడైన రామప్పంతులు తన దండలు చూసుకొని "మావ పెరట్లో గొప్పతవ్వడంనుంచి దండలు మోటుగా వున్నాయిగాని ఈ దండలు సన్నవైనా ఉక్కు ఖడ్డీలు" అనడంలో మధురవాణి లుబ్ధావధాని దేహపటుత్వాన్ని నిజంగానే వర్ణించిందనిపిస్తుంది. ఇక్కడ రామప్పంతులు మనస్తత్వం ఫ్రాయిడ్ చెప్పిన 'అహం' ఉద్దరణద్వారా కలిగే హాస్యం. ప్రాణంమీదికి వచ్చినప్పుడు లుబ్ధావధాని అపహాస్యంగా ప్రవర్తించిన సంగతి నిజం. ప్రాణంమీదికి వచ్చినప్పుడు తక్షకుడు, దుర్యోధనుడు, పరీక్షిత్తు ఎట్లా ప్రవర్తించినారు? సజ్జన సాంగత్యం విడనాడలేదు లుబ్ధావధాని. ఇతని పిరికితనమే కన్యాశుల్క నాటకానికి శ్రీరామరక్ష. ఇతనికే గనక ధనం లెక్కలేనిదయ్యుంటే సుబ్బితో ఇతని పెండ్లి ఘటోత్కచుడు కూడా ఆపగలిగేవాడు కాదు. ఇతని

లుబ్ధత సుబ్బి పూర్వంచేసిన పూజా ఫలమే అని చెప్పాలి. ఈ కారణంగా లుబ్ధత తన వికృతిని కోల్పోయింది. మనం ఒప్పుకున్నా ఒప్పుకోకపోయినా అగ్నిహోత్రావధాని తేజస్వీ, 'అగ్గిరావుడే' సరి. ఇతని ఆకారంలో వేషంలో వికారం లేదు. సరికదా ఇతడు రూపసి అనడానికి తిరుగులేని సాక్ష్యముంది. బుచ్చమ్మ సౌందర్యవతి, సుమంగళ అలంకారాలు కేశ సంస్కారాదులు లేకనే స్త్రీల సౌందర్య విషయంలో పొరపడని గిరీశం వంటి Woman Connoisseurకు వెర్రులెత్తించిన సౌందర్యం ఆమెది. బుచ్చమ్మ తల్లి వెంకమ్మ కరటకశాస్త్రి చెల్లెలు. కరటక శాస్త్రి వికారి కాదు. అందువల్ల వెంకమ్మ కూడా అయ్యుండదు. వికారి అయినా ఈమె కూతురు రూపసి గనక ఈ కూతురు తండ్రి చక్కని విగ్రహం కలవాడయ్యుంటాడు. అగ్నిహోత్రావధానికి పలుకు ప్రల్లదనం ఉంది. ఇది వ్యసనం. రామప్పంతులు వేషభాషలు భేషుగ్గా ఉంటాయి. ఎప్పుడూ కోర్టుల చుట్టూ, ఆఫీసర్ల వెంట తిరిగేవాడు గనక తన పర్సనాలిటీ విషయమై తగు జాగ్రత్తలు తీసుకుంటాడు. ఆకారం, కొన్ని వ్యసనాలవల్ల ఈచుకుని పీలగా ఉంటాడు. గిరీశం ఆకారం వికారమయ్యుండదు. ముఖంలో impish (కోతికళ) కళ ఉంటుంది. బెంగాలీల వీరపూజారి. వాళ్ళలాగా వేషధారణ చేస్తాడు. డబ్బు ఇవ్వకపోయినా మధురవాణి కొన్నాళ్ళు ప్రేమించడం, డబ్బిచ్చి పూట కూళ్ళమ్మ కొన్నాళ్ళైనా ఆదరించడం గిరీశం ఆకృతి వికృతి కాదని చెబుతున్నాయి. నడి వయస్సు వచ్చిన తర్వాత గిరీశం రామప్పంతులు అవతారానికి దిగవచ్చు. రామప్పంతులు శృంగభంగానికి మీనాక్షి సకేశ శృంగారమే మూలం. మీనాక్షి శృంగారవతి.

కన్యాశుల్కంలోని ప్రసిద్ధ ఘట్టాలను హాస్యార్థం పరీక్షిద్దాం.

ప్రథమాంకంలో మధురవాణి ఇంట్లో రామప్పంతులు గిరీశంలను ఆమె పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురుకట్టతో కొట్టించే సన్నివేశాన్ని తీసుకుందాం. ఇక్కడ మధురవాణి, పూటకూళ్ళమ్మలకు పరిస్థితి పరమైన ఆధిక్యం ఉంది. తక్కిన యిద్దరు మంచం కిందికి దూరి చీపురు దెబ్బలు తినే పరిస్థితిలో ఉన్నారు. "దూఱకు మంచాల క్రింద దోషము సుమ్మీ" అనే సుమతి శతక[54] ప్రక్షిప్త పాఠాన్ని వీళ్ళు పరిగణనలోకి తీసుకున్నట్లు లేదు. మొదటి యిద్దరు చీపురు దెబ్బలు వేసే పరిస్థితిలో ఉన్నారు. అరిస్టాటిల్ సిద్ధాంతం ప్రకారం ఈ స్థితి హాస్యకారకం. తాము ఘరానా అసాములు (గంభీర వ్యక్తులు) అని అందరినీ దగాచేసే రామప్పంతులు గిరీశంలు అల్ప పరిస్థితికి లోనుకావటం హాబ్స్ మతానుసారం హాస్యజనకం. ఒకరినొకరు లోకువ చేసుకుంటూ పరస్పర విజిగీషతో ఆడే పోరు అనే ఆట హాస్యాన్ని కలిగిస్తుందనే గ్రూసు అభిప్రాయం కూడా యిక్కడ సరిపోతుంది.

ఇంకొక సందర్భం, చతుర్థాంకంలో లుబ్ధావధాని ఒక ఉత్తరం పట్టుకొని రామప్పంతులు యింటికి వచ్చినాడు. అది గిరీశం లుబ్ధావధానికి రాసిన అపహాస్యకర లేఖ. అందులో లొట్టిపిట్టల ప్రసక్తి ఉంటుంది. రామప్పంతులు ఆ ఉత్తరాన్ని చదువుకుంటాడు. లొట్టిపిట్టల పేర్లు వచ్చినప్పుడల్లా లుబ్ధావధాని, రామప్పంతుళ్ళను లొట్టిపిట్టలుగా భావించి మధురవాణి మాటిమాటికి నవ్వుతుంది. ఈ హాస్యం నాటకంలోని పాత్ర అనుభవిస్తున్నదా? లేక సామాజికులకు ఉద్దేశించబడిందా?

నాట్యశాస్త్రంలో భరతుడు రసనిష్పత్తి ఎలా జరుగుతుందో చెప్పినాడు. రసం రసివంటిది. అంటే అంటువ్యాధి. తుట్టతుదకు రసబాధితుడయ్యేవాడు సామాజికుడు. ఈ రస ప్రవాహానికి గంగోత్రి ఏది? మూలమెక్కడున్నది అన్వేషింపదగింది. రసానుభవం 'గొలుసు అనుభూతి'. రామాదులు 'అను కార్యులు'. నాటకంలో వాళ్ళ 'పాత్ర' లుంటాయి. ఆ పాత్రలను ధరించేవాళ్ళు సామాజికులు. కావ్యంలో నటులుండరు. నాటకంలో ఉంటారు. సైరంధ్రిని చూచి కీచకుడు తమకం అనుభవించే సందర్భం తీసుకుందాం. ఇది విప్రలంభ శృంగారం. ఇది కీచకుడనే వానికి కలిగింది. ఇతని పాత్రకు కూడా కలుగుతున్నది. కీచకుడు విప్రలంభ శృంగారం అనుభవిస్తున్నాడు. అందువల్ల యిది అనుకార్యుడైన కీచక నిష్ఠమనడం సబబుగా ఉంది.

ఇప్పుడు బీభత్సరసాన్ని తీసుకుందాం. దశరూపకంలో ఈ రసానికుదాహరణగా శ్రీరాముని వైపు తాటకి బీభత్సమైన వేషభాషలతో వచ్చినట్లున్న శ్లోకం లక్ష్యంగా యివ్వబడింది. కీచకునికి విప్రలంభం అనుభవంలోనికి వచ్చినట్లు, ఇక్కడ తాటకికి బీభత్సరసం అనుభవంలోకి వస్తున్నదా? ఈ బీభత్సం తాటకి రాముని కుద్దేశించింది గాని తనకు గాదు. సీతను రావణుడు పది తలలతో బెదిరించిన ఘట్టంలోని భయానక రసం సీత కోసం తయారుచేసింది, రావణుడు అనుభవించడం లేదు. వామన, నరసింహావతారాలలోని అద్భుత రౌద్రాలు వామన నరసింహాలకు అన్వయిస్తాయా? అంటే, వామనుడు తన విశ్వరూపాన్ని చూచి తానే అబ్బురపడతాడా? నరసింహుడు తన జూలు, కోరలు చూచుకొని తన గర్జన విని తానే భయపడతాడా? నారదుడు తాను చెప్పే మాటలకు తానే నవ్వుతుండడం సహజం. అతడు యితరులు నవ్వాలని ప్రయత్నపూర్వకంగా హాస్యమాడుతూ ఉంటాడు, శకార భాషణంలోని హాస్యం శకారునికి తెలియదు.

నవరసాల్లో కొన్నిటిని అనుకార్యులే అనుభవిస్తారు. కొన్ని యితరులకు మాత్రమే ప్రత్యేకింపబడతాయి. కొన్నిటిని రసనిష్పత్తి గొలుసులో ఉండే నలుగురూ అనుభవిస్తారు. రామాది అనుకారులు తప్పనిసరిగా అనుభవించే రసాలు – శృంగారం, వీరం, కరుణం, శాంతం. దుష్యంతుడు శృంగారాన్ని, రాముడు వీరాన్ని, జీమూతవాహనుడు కరుణాన్ని, బుద్ధుడు శాంతాన్ని ఉత్పన్నం చేయడమేగాక తాము కూడా అనుభవిస్తారు. కొన్ని రసాల ఉత్పత్తికి కారకులైనా అనుకార్యులు అనుభవించరు. తాటకి బీభత్సాన్ని, రావణుడు భయానకాన్ని, త్రివిక్రముడు అద్భుతాన్ని ఉత్పన్నం చేస్తారు. కాని అనుభవించరు. రౌద్ర హాస్యాలు మధ్యే మార్గంలో ఉంటాయి. పరశురాముని రౌద్రం అనుకార్యుడైన పరశురాముడూ అనుభవిస్తున్నాడు. సామాజికులకూ రుచి చూపిస్తున్నాడు. విద్యార్థి పాఠశాలను ఎగ్గొట్టినప్పుడు ఆ విద్యార్థిమీద రౌద్రాకారంతో లేచే హైడ్మాష్టర్ రౌద్రం విద్యార్థి కోసమే ఉద్దేశింపబడింది. అనుకార్యుడైన హెడ్మాష్టర్ రౌద్ర రసాన్ని అనుభవించడు. కొన్ని హాస్య పాత్రలు తాము పుట్టించే హాస్యాన్ని తాము అనుభవించరు. సామాజికులకు అందిస్తారు. నారదుడు, కరటకశాస్త్రి, సర్ జాన్ ఫాల్‌స్టాఫ్, పిక్విక్‌లు అలాంటి వాళ్ళు. మరికొందరు తమకోసం హాస్యాన్ని పుట్టించుకుంటారు. జింగిల్, గిరీశంలు. అలాంటివాళ్ళు, విశ్వహాస్యాన్ని చూచి నోరుముయ్యండనాలి. ఇంకా కొందరి చర్యలవల్ల మాటలవల్ల వేషాలవల్ల సామాజికులకు హాస్యం కలుగచేస్తారుగాని, ఆ సామాజికులు ఎందుకు నవ్వుతున్నారో వీళ్ళకర్థం కాదు. నవ్వుతున్నారనే పరిజ్ఞానం ఉండదు. శకారుడు, డాన్ క్విగ్జోట్, బారిస్టర్ పార్వతీశం, 'కాంతం' కథలలోని కాంతం అలాంటివాళ్ళు. వీళ్ళది 'రిడిక్యూల్' అనే హాస్యభేదం.

కన్యాశుల్క నాటకంలో మధురవాణి ఎంత నవ్వినా ఆ హాస్యం అనుకార్య అయిన ఆమెకేగాని ప్రేక్షకుల కుద్దేశింపబడిందికాదు. లొట్టిపిట్టలోని దేహవక్రత లుబ్ధావధాని రామప్పంతుళ్ళ బుద్ధికి దాపురించింది. సరళ సేవాగుణం కలిగి, వక్రదేహం గలిగిన లొట్టిపిట్టలకు వక్రమైన స్వార్థం అనే అవగుణం గలిగి సరళ శరీరాలు గలిగిన వీళ్ళకు గల తారతమ్యం మధురవాణి కంతగా నవ్వు తెప్పించి ఉంటుంది. వీళ్ళు ఉండవలసింది మానసిక ఉష్ట్రాలుగా, ఉన్నది శారీరక మానవులుగా. స్కోపెన్‌హావర్ ననుసరించి ఉన్నదానికి ఉండవలసిన దానికిగల భేదం హాస్యమూలమవుతుందనడానికి ఇది ఉదాహరణ. అదే ఘట్టంలో సుబ్బికి నిశ్చయమైన పెండ్లి ఆగిపోతుంది. సంకట ప్రమాదావస్థలోని తీవ్రత హఠాత్తుగా సడలిపోవడం నవ్వుకు కారణమనే కాంట్ సూత్రానుసారం ఈ దృశ్యంలో హాస్యం ఉంది.

రామప్పంతులు చెరువుకట్టమీద శ్మశానంవైపు పరుగెత్తేదృశ్యం హాస్యమని కొందరనుకోవచ్చు. రాత్రి వల్లకాడు ఓగాయిత్యపు పాట పాడే దాసరి – ప్రేతం లాంటి రామప్పంతులు అనే చిత్రపరంపరను గీసుకుందాం. అప్పుడు హాస్యరసం చిందుతుందనే నమ్మకం లేదు. రామప్పంతులనే ప్రేతం లుబ్ధావధానికి మారుపెళ్ళయిందనే దుర్వార్తను అగ్నిహోత్రావధానికి

దుస్సంధ్యలోచెప్పి నాటక హరిజంలో అంతర్థానమౌతాడు. అతనిమీద కసి, అతనికి మంచి శాస్తి జరిగిందనే తామసిక భావ రసాలు ప్రేక్షకుల కడుపుల్లో తిప్పుతుంటాయి. బెన్నాన్సన్ ప్రతిపాదించిన హ్యూమర్ సిద్ధాంతం ఇక్కడ పనిచేస్తున్నది. ఈ దృశ్యం హాస్యముకాక, బీభత్సముకాక పైత్యరసోత్పాదకమనవచ్చు.

నాటకం ముగిసే ఘట్టంలో, సౌజన్యారావు పంతులనే ఘరానా మనిషి ఎదుట, మేధావిగా సంఘ సంస్కర్తగా అపర సత్యహరిశ్చంద్రునిగా నటించిన గిరీశం, మధురవాణి అనే సంఘ బాహ్య రాగానే బుద్ధిలేనివానిగా సంఘద్రిమిగా, అబద్ధాలకోరుగా నిజరూపంతో నిలబడతాడు. సౌజన్యారావు కూర్చున్న కుర్చీ వెనకనుండి సైగలద్వారా తనగుట్టు రట్టుచేయవద్దని మధురవాణిని వేడుకునే దృశ్యం నవ్వు తెప్పిస్తుంది. ఇంతకు ముందు గంభీరవ్యక్తి ఇప్పుడు అల్పిష్టి మనిషి కావడంవల్ల గిరీశం ఉండవలసిన స్థితికి ఉన్న స్థితికి గల అంతరం హాస్యానికి కారణం.

మాటలతో మనల్ని నవ్వించడానికి ఉబలాటపడేవాడు గిరీశం. కరటక శాస్త్రి మాట్లాడే వాక్యాల్లో 'విట్' ఉంటుంది. రామప్పంతులు మాటల్లో అతని దృష్టితో చూస్తే హాస్యముండదు, మన దృష్టితో చూస్తే హాస్యముంటుంది. "నాకు యింగిలీషే వస్తే, దొరసాన్లు నా వెనకాతల పరిగెత్తరా?" అని రామప్పంతులు మధురవాణికి చెప్పడం అతని దృష్టిలో సమంజసమే. కాని మనకు నవ్వు రాక మానదు. ఇంగ్లీషు వచ్చిన చాలామంది వెనక దొరసానులు పరిగెత్తడంలేదు. తక్కిన వాళ్ళు తమతమ గొడవల్లో మునిగి సందర్భానుసారంగా మాట్లాడతారు. మనకు నవ్వు వస్తే వస్తుంది, లేకుంటే లేదు. గిరీశం మనల్ని నవ్వించడానికే తన పాండిత్యాన్నంతా వినియోగిస్తాడు. తన వాక్చమత్కారాన్ని, తనకన్నా అమాయకులు తనకు లోకువైన వాళ్ళ మీదనే ప్రయోగిస్తాడు. వెంకటేశం బుచ్చమ్మల దగ్గరే అతని పాండిత్య గరిమను వెలిగిస్తాడు. ప్రారంభ దశలో మధురవాణిని తన పాండిత్యంతో ఆశ్చర్యపరచడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. మధురవాణి యితని బండారం కనిపెట్టిన నాటినుంచి మాట్లాడటం మానేసినాడు. తనకన్నా గట్టిపిండాలైన అగ్నిహోత్రావధాని, కరటకశాస్త్రి, సౌజన్యారావు పంతులు దగ్గర యితని పాండిత్యం పారదు. ఇంక హాస్యం ఏమి వస్తుంది? వాళ్ళ దగ్గర యితని అవస్థ చూడదగింది. వాళ్ళే యితనిని తమ హాస్య భాషణాలకు గురిచేస్తుంటారు. వెంకటేశంకు పాఠాలు చెప్పే అయ్యవారుగా ఎంతో ఠీవితో అగ్నిహోత్రావధాని యింటికి రాగానే గిరీశంకు ఆ గృహస్థులు అర్ఘ్యపాద్యాదులివ్వలేదు. సరిగదా, పైగా అగ్నిహోత్రావధాని అతనిని ఎగాదిగా చూచి "ఈ తురక ఎవడోయ్" అని బోణీ చేస్తాడు. తర్వాత మాటామంతి సందర్భంలో గిరీశంను "ఏమండీ హనుమాన్లుగారూ" అని పిలిచి అదేపనిగా గేలిచేస్తాడు. భోజన సమయంలో కరటకశాస్త్రి తనను నవ్వుల పాలు చేసినందుకు "మీ అంకుల్ కరటకశాస్త్రి స్కౌండ్రల్ లాగా కనబడుతున్నాడని" వెంకటేశం దగ్గర తన అక్కసును వెళ్ళబోసుకుంటాడు గిరీశం. ఇతని ఊకదంపుడు పాండిత్యం వెంకటేశంకు బుచ్చమ్మకు ఎలాగూ అర్థంకాదని యితనికి తెలుసు. అయితే యితని మాటలు ఎవరినుద్దేశించి పలికినవి? 'వద్దువద్దు' అనే తన ఆత్మారాముని ఘోషకు తనకే వినబడకుండా ఉండేటట్లు ప్రేక్షకులు నవ్వడానికి ఉద్దేశింపబడినవి. అమాయకులను నవ్వులపాల్జేసి ప్రేక్షకుల ఎదుట తానే నవ్వులపాలై గ్రాస వాసోదైన్యాలను బాపుకుంటాడు. గిరీశం మాటలువిని మనకు రావలసింది నవ్వుకాదు కోపం. 'ఆహా' 'ఆహా' అనకూడదు, 'నోర్ముయ్' అని మనం గద్దించాలి.

సందర్భశుద్ధిలేని మాటలు ప్రయోగించడం, లేని పాడిత్య ప్రకర్షకోసం పెద్ద పెద్ద పదాలను విపరీతార్థం వచ్చేట్లు ప్రయోగించడం, పురాణేతిహాసాల మిడిమిడి జ్ఞానాన్ని అవకతవకగా ప్రదర్శించడం వంటి సంభాషణారీతి ఒకటుంది. యిందులో మాట్లాడేవ్యక్తి, త్రికరణశుద్ధిగానే గంభీరంగానే మాట్లాడుతుంటాడు. వినేవాళ్ళకు నవ్వు తెప్పించాలని అలా మాట్లాడడు. అయినా వినేవాళ్ళకు నవ్వు వస్తూ ఉంటుంది. ఇది 'రిడిక్యూల్' అనే హాస్యభేదమని యిదివరకే అనుకున్నాం. 'అననుగుణ్య పద ప్రయోగ పద్ధతిని' 'మాలప్రాపిజం' అంటాడు. మాల ప్రాపమ్మ (Mrs. Malaprop) షెరిడన్ రాసిన Rivals (1775) అనే ప్రహసనంలో ఒక ముఖ్యపాత్ర.

ఆమె ధ్వని సామ్యం గల పెద్దపెద్ద మాటలను సందర్భశుద్ధి లేకుండా వాడుతుంటుంది.

A nice arrangement of epithety అనడానికి, A nice derangement of epitaphy అని, An alligator on the banks of Nile అనడానికి An allegory on the banks of Nile అని అంటుంది. ఈమె కన్నా ముందు షేక్స్‌పియర్ పాత్రలు కొందరు యిలా మాట్లాడినారు. వాళ్ళు డాగ్‌బెర్రి (Much Ado About Nothing), బాటం (Midsummer Night's Dream), గాబ్బో (Merchant of Venice). 'మాలప్రాపిజం' వంటి సంభాషణా హాస్యసృష్టికి అగ్రతాంబూలం భారతీయ నాటకకర్తల కివ్వాలి. భాసుని 'చారుదత్తం'లోను, శూద్రకుని 'మృచ్ఛకటికం'లోను వచ్చే పాత్ర శకారుడు. "శతఘ్నుతో పద పతంగములను పట్టు' పండితుడు. శకార పాండిత్యానికి రెండు మచ్చుతునకలు.

"దుశ్శాసనుడు సీత వెంట్రుకలు పట్టియీడ్చినట్లు"
"వీనులతో వాసనేమో వినగల్గుచున్నాను కాని చీకటి
యున్నందువల్ల ముక్కుతో నేమియు జూడలేకుంటిని"

ఒకేవిధమైన ధ్వనులవల్ల 'మాల ప్రాపిజం' సిద్ధిస్తుంది. ముఖ్యంగా సంస్కృతంలోని అసంఖ్యాక అవ్యయాలవల్ల యిది పుట్టుతుంది – ఇంగ్లీషుకు లాటిన్‌భాషలోని Prefixes, Suffixes లాగా. ఉదాహరణకు ఈ ద్వంద్వపదాలు చూడండి. పరిణామం పరిమాణం, ప్రమాణం ప్రణామం, ప్రయాణం ప్రమాణం, సందేశం సందేహం, జఠరం జరఠం, ప్రణయం ప్రళయం, ఉపకారం అపకారం, సంవాదం సంవాహం, ప్రభావం ప్రవాదం, వ్యాపారం వ్యాపాదం, వర్ధంతి జయంతి, అభినందనం అభివందనం, అపాయం ఉపాయం. సంశ్లిష్టాక్షరాల్లో ఒత్తుల మార్పిడివల్ల విపరీతార్థాలు కలుగుతాయి. కొన్ని జతల పదాలు: క్రమ కమ్ర, వ్రజ వజ్ర, ధ్యాన ధాన్య, స్వర సర్వ యిత్యాదులు. ఇంతకు ముందిచ్చిన పదాలు జంటలు ఉచ్చారణ దోషాలు, యివి లేఖనాదోషాలు, ముద్రారాక్షసాలు. కొన్ని సామెతలలోని పదాలను చోట్లు తప్పించి పలికితే ఒక విధమైన 'మలిప్రాపు' అవుతుంది. ఉదా: "వెదుకబోయిన తీగ కాలికి తగిలినట్లు" అనడానికి "వెదుకబోయిన కాలు తీగకు తగిలినట్లు." ఇలాంటి సంవిధానంవల్ల నవ్వు వద్దన్నా కొంతైనా వస్తుంది. కాని ఇవి కన్యాశుల్కంలో లేవు. నాటకం హాస్యం కోసం రాయబడలేదనడానికి యిది బలమైన సాక్ష్యం. రెండు మూడు సందర్భాలలో గిరీశం కొంత నిజమైన హాస్యమాడినాడు. జందెం పట్టుకుని ప్రమాణంచేసి, బంట్రోతు నుండి తప్పించుకుని, యజ్ఞోపవీత మహాత్మ్యాన్నిలా ఉగ్గడిస్తాడు. "ఇన్నాళ్ళకి జంధ్యప్పోగు వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసఫిస్టులు చెప్పినట్లు మన ఓల్డు కస్టమ్స్ అన్నింటికి యేదో ఒక ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యేర్పరిచారు" అంటాడు. జంధ్యానికి అధ్యాత్మికేతరోపయోగాన్ని గిరీశం కన్నా చాలా ముందుగానే 'మృచ్ఛకటిక' నాటకంలో కన్నం దొంగ, బ్రాహ్మణుడు అయిన శర్విలకుడు కనిపెట్టినాడు. అతడు కన్నం కొలతలు తీసుకోడానికి జంధ్యాన్ని వాడినాడు. జంధ్యాన్ని యిలాంటి పనుల కుపయోగిస్తారని తెలిసే నిజమైన బ్రహ్మజ్ఞానులకు సూత్రధారణం అక్కరలేదన్నారు పెద్దలు.[55] బ్రహ్మజ్ఞానమే యజ్ఞోపవీతం. బ్రహ్మజ్ఞానం లేనివాళ్ళు బీలునూలును జందెప్పోగులుగా ధరించి పేదవాళ్ళకు గుడ్డలు లేకుండా చేసిన వాళ్ళౌతున్నారు.

గిరీశం వెంకటేశంను "దేవుడు సృష్టించిన ప్రపంచంలో యేమి వస్తువులున్నవి?" అని ప్రశ్నిస్తాడు. దానికి గురువును మించిన శిష్యుడు వెంకటేశం 'వెధవలు' అంటాడు. అగ్నిహోత్రావధాని "ప్రపంచంలో వెధవలున్నా రంచున్నాడు. ఇంగ్లీషు పుస్తకాల్లో యిదేనా యేమిషి ఉన్నది?" అంటాడు. గిరీశం చప్పున "వెధ్వల్ అన్నది. లాటిన్ మాటండి. ఆమాటకర్థం కచేరీలండి" అని మాట తిరగేస్తాడు. కచేరీలంటే వెధవలు అనడానికి వెధవలంటే కచేరీలు అని నాటక కర్త గిరీశంతో అనిపిస్తున్నాడు. కోర్టులు వెధవలని వ్యంగ్యం. చార్లెస్ డికెన్స్ నవల Oliver Twistలో జంబుల్ అనే దుష్టపాత్ర 'లా' (law)ను గాడిద అంటుంది. ఆ మాటకు వస్తే 'లా' బ్రహ్మచారి అంటుంది. (యిదివరకే ఉదహరించుకున్నాం) డికెన్స్

కోర్టును బ్రహ్మచారి అంటే, గురజాడ కచేరి విధవ అంటున్నాడు. ఇవి రెండూ ఏకరాశి. గిరీశం వెంకటేశంతో "చెగోడిచమే" మొదలైన వాక్యాలనిపించి కూడా నవ్వు తెప్పిస్తాడు. ఇది వేదంలోని సత్యంచమే ధర్మంచమే వంటి గంభీర మంత్రాలకు వ్యంగ్యానుకరణం. దీనిని 'పారడి'[56] (Parady) అంటారు. నవ్వు తెప్పించడానికి గిరీశం అనుసరించే యింకోమార్గం తెలుగు యింగ్లీషుల మణి ప్రవాళశైలి.[57] దీనిని 'రూబి ప్రవాళ' పద్ధతి అందాం. "నీసైట్ నాడిలైట్, పుల్లుమూను లైటటా జాసమిన్ను వైటటా మూసుకున్న మెల్లకన్న నీదుమోము బ్రైటటా" మొదలైన మిశ్రమాధుర్యాలతో మనల్ని నవ్వించడానికి విశ్వ ప్రయత్నాలు చేస్తాడు గిరీశం. ఇంగ్లీషు తెలుగు రూబి ప్రవాళానికి ఆద్యుడు గురజాడ. హద్దుపద్దులేని విపరీతమైన అవహేళన, అగౌరవం, అసభ్యత గలిగిన మాటలకు 'రిబాల్డ్రి', (Rebaldry) అంటారు. ప్రాచీన గ్రీకు ప్రహసనకర్త అరిస్టోఫేన్స్ ప్రహసనాల్లో యిలాంటి సంభాషణా హాస్యముంటుంది. కవి చౌడప్ప పద్యాల్లో సంఘం పైనా, అప్పటి కొందరి పైనా రిబాల్డ్రి ఉంది. నేటి దిగంబర కవిత్వంలో 'రిబాల్డ్రి' అంశం ఉంది. గిరీశం పెళ్ళి మానుకోమని లుబ్ధావధానికి వ్యాకరణం వెలగబెడతూ రాసిన ఉత్తరం 'రిబాల్డ్రి' అనే సంభాషణా హాస్యమౌతుంది. గురజాడకు సమకాలికుడైన E.C. Bentley (1876–1956) ఒక చమత్కారమైన ఛందో ప్రక్రియ కనిపెట్టినాడు. నాలుగు అసమపాదాలు గలిగిన, చిన్నదై హాస్యంగానో నిరర్థకంగానో ఉన్న ఛందోరూపమైన Clerihew సృష్టించినాడు. అతని పేరులోని పొడి అక్షరం C అంటే బెంట్లీ స్వయంగా రాసిన 'క్లెరిహూ' ఇది.

Sir Humphry Davy
Detested gravy
He lived in the odium
of having discovered sodium.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో గిరీశం కూడా 'క్లెరిహూ' వంటి పద్యమొకటి చెప్తాడు.

ఖగపతియమృతము తేగా
భుగ భుగమని పొంగి చుక్క భూమిని వ్రాలెన్
పొగ చెట్టై జన్మించెను
పొగ త్రాగనివాడు దున్నపోతై పుట్టున్.

అగ్నిహోత్రావధాని "మొత్తంమీద ఇంగ్లీషు చదువు మంచిదిలాగే కనబడుచున్నది. భాష భేదంకాని మన ముక్కలే వాళ్ళవిన్నీ" అన్నప్పుడు "దొర్ల తరిఫీ దంతా అదో చిత్రం" అన్నప్పుడు నవ్వు వస్తుంది. దొరలను మ్లేచ్ఛులుగా పరిగణించి వాళ్ళభాష వినగానే మండిపడి సచేల స్నానం చేస్తారేమో అని మనం ఆసక్తితో నిరీక్షిస్తున్నప్పుడు, శాంతి సహనాలతో దొరలను మెచ్చుకొన్నందువల్ల మనకు నవ్వు వస్తుంది. అగ్నిహోత్రావధాని విసుగుతో సౌజన్యారావు పంతుల్ని "నీ యింట కోడి కాల్చా" అని తిడతాడు. దానికి సౌజన్యారావు "మీరు యేమన్నా నాకు కోపంలేదు. యింటికివెళ్ళి ఆలోచించుకొని నా సహాయం కావలసివుంటే తిరిగిరండి" అంటాడు. అవి ఆనందబాష్పాలు తెప్పించే మాటలు. అగ్నిహోత్రావధాని నాయుని కూడా "నీ యింట కోడి కాల్చా" అని తిట్టగా, "రోజూ కాలుస్తూనే వుంటారు" అంటాడాయన. ఇవి కూడా బాష్పాలను తెప్పిస్తాయి. ఇవి కోడి కాలేటప్పుడు పొగకండ్లకు ఆవరించినప్పుడు ఆ ఘాటుకు కారే నీళ్ళు. షష్ఠాంకంలో మధురవాణికీ కరటకశాస్త్రికీ నడిచిన దీర్ఘసంభాషణలోని మాటలు పరస్పరం చేసుకునే రాకెట్ ప్రయోగంలాగా ఉంటాయి.

సంభాషణాత్మక హాస్యం హాస్యమే కాదనేది కొందరు నిశిత పరిశీలకుల మతం. వీరు మూకీ చిత్రయుగంలో (1925 దాకా) గొప్ప హాస్య చిత్రాలు రావడాన్ని, టాకీలు వచ్చిన తర్వాత అంత గొప్ప హాస్యచిత్రాలు రాకపోవడాన్ని సాక్ష్యంగా చూపిస్తారు.[58] వాక్ గతమైన హాస్యం పేలవమైందని దీని అర్థం.

గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకాన్ని పొద్దుపోని వాళ్ళను నవ్వించడానికి రాయలేదు. మానవ సంఘంలో ఒక భాగంలో రేకెత్తిన అసంబద్ధతను, అసంగతత్వాన్ని ఎత్తిచూపి, మన పెద్ద మెదడుకు పని కల్పించడానికి రాసినాడు. పెద్ద దేహయష్టిలో అక్కడక్కడ ఒక విధమైన రోగం దాగున్నప్పుడు కుశలుడైన వైద్యుడు తన వేలుతో "ఇక్కడ ఇక్కడ"[59] అని రోగాలుండేచోటుల్ని చూపించినట్లు, నాటక కర్త సంఘంలోని కొన్ని రోగ స్థానాలను నాటకంలో చూపెట్టినాడు. ఇలాంటి నాటకాన్ని చూచి కొందరికెంత నవ్వువచ్చినా అందుకు నాటక కర్త బాధ్యుడుకాదు. హాస్యం లేనిచోట నవ్వడం హాస్యాస్పదం.

అధోజ్ఞాపికలు

1. Choler కోపాన్ని, Melancholy నిస్పృహ నిర్వేదాలను, Phlegm అలసత్వ నిరుత్సాహాలను, Blood ఉద్వేగరోష ద్వేషాలను ప్రకోపింపజేస్తాయి.
2. "Comedy's Greatest Era" by James Agee, *Life Magazine*, September, 1949. Reprinted in *The American Era*, Spring 1973.
3. Soviet Scientists think flowers may 'feel' Fear, Joy, Pain, and other human emotions.

   "Scientists at different times have voiced assumptions about the sensitivity of plants," Psychologist V.M. Pushkin told the news paper. "In our experiments we used hypnosis to switch human emotions on and off and received definitely positive answers as to the ability of plants to get emotionally involved."

   "During the tests. Mr. Pushkin said, a hypnotist put a human subject to sleep and to be the subject pleasant or unpleasant things which aroused joy or sorrow".

   "An encephalograph attached to the subject's hand and to a leaf of plant some distance away recorded similar emotions in the plant".

   "When the subject smiled" Mr. Pushkin said "the plant flourished its petals. When the subject was told he was cold and began shivering, the plant began shivering as if also chilled".

   - *The Hindu* 27 February, 1973.
4. I may be permitted to refer to certain experiments on this line by the Religious Research Foundation (Massachusettes) which were released by Reverend Franklin Loghr, the head of the Los Angeles branch of the Foundation: Using strictly Scientific methods, the Foundation worked with seeds and ivy plants. The Researchers proved that germination and plant can be promoted by means of prayer (love) and that seeds and plants can be made to wither and die by means of negating them (cursing)" A letter of *The Hindu*, March, 1973 by S.K. Raman (Kotagiri); Sequel to the news item cited earlier.
5. In one experiment the researcher used two plants and six students. The six students draw lots from a hat and the winner of the lottery secretly destroyed one of the plants, an operation seen only by the other plant. The researcher, Clive Backster, then paraded the six students before the

surviving plant which had been connected to a lie detector. The five innocent students produced no reaction from the plant, but the guilty one sent the plant into an absolute frenzy.

- From an article in *The Hindu Weekly Magazine*, Sunday, November 18, 1973.

6. Author's fate

Sir, - With reference to a report that a young Malayali author could face dismissal from service for writing allegorical story ridiculing the Malabar Special Police, I may cite an example more poignant than this. A private recitation of 16-line poem on Stalin caused Osim Mendelstam's arrest on May 30, 1934 and led later to deportation and death. I give full text of the poem (in Robert Lowell's adaptation).

We live we are not sure our land is under.
Ten feet away no one hears us.
But Wherever there's even a half conversation.
We remember Kremlin's mountainer
His thick fingers are fat as worms
His words reliable as ten pound weights.
His boot tops shine
His cockroach moustache is laughing.
About him, the great, his thin-necked, drained advisors
He plays with them, he is happy with half-men around him
They make touching and funny animal sounds.
He alone talks Russian.
One after another, his sentences hit like horse-shoes
He pounds them out. He always hits the nail
After each death, he is like a Georgian tribesman putting a rasberry in his mouth.

Indian authors have to thank their stars that they have not yet come to pass of Mendelstam.

- S.D.Thirumala Rao *The Indian Express*, (12-12-1985.)

7. "వికృతాకృతి వాగ్వేషై రాత్మనోఽథ పరస్యవా
హాసః స్యాత్పరి పోషోఽస్య...," దశరూపకం, పోషోస్య..." దశరూపకం.

8.

Giant	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	భూమ్యాకాశాల కొడుకు, మహాకాయుడు.
Titans	గ్రీకుపురాణ పాత్రలు	మహాకాయులు.
Triton	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	చేపతోక, మానవ దేహం గల సముద్ర దేవత.
Mermaid	జనశృతి	స్త్రీ తల, మొండెం చేప తోక.
Cyclopes	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	ఒంటి కంటి మహాకాయుడు.
Angus	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	శతాక్షుడు, మన ఇంద్రునివంటివాడు.
Gorgon	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	సర్పకేశి అయిన స్త్రీ, పరమ వికారి.
Sphinx	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	స్త్రీ తల, సింహ దేహం, రెక్కలు గలది.
Satyr	రోమక పురాణ పాత్ర	మేక చెవులు, తోక, కాళ్ళు, చిన్న కొమ్ములు గల మానవాకారం.

Janus	ప్రాచీన ఇటలీ పాత్ర	ముందు వెనుకలుగా రెండు ముఖాలుగల దైవం. భారతీయుల బ్రహ్మ వంటిది.
Centaur	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	మనిషి తల చేతులుగల గుర్రం.
Minotaur	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	సగం ఎద్దు, సగం మనిషి ఆకారం గల రాక్షసుడు.
Scilla and Charybdis	గ్రీకు పురాణ పాత్రలు	ఆరు తలల రాక్షసులు
Siren	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	స్త్రీ తల, పక్షి దేహం.
Dragon	బైబిల్ పాత్ర	మొసలి లేక పామును పోలి రెక్కలు కలిగుంటుంది. దీని ఊర్పులలో విషం ఉంటుంది. భాగవతంలో కాళీయుని వంటిది.
Unicorn	బైబిల్ పాత్ర	గుర్రం దేహం, ఒంటి కొమ్ము గల కల్పిత జంతువు.
Griffin	బైబిల్ పాత్ర	గద్ద తల, రెక్కలు, సింహం దేహం.
Chimera	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	సింహం తల, మేక దేహం, పాము తోక గల రాక్షసి.
Cerberous	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	నరక ద్వారంలో కావలి ఉండే మూడు తలల కుక్క.
Devil	యూదు, క్రైస్తవ పురాణ పాత్ర	ఇతడే సైతాను. కొమ్ములు, తోక, చీలిన గిట్టలు గలిగి వికారంగా వుండే ఆకారం.
Pan	రోమక పురాణ పాత్ర	గొర్రెకాపరుల, వేటగాళ్ళ, పల్లీయుల దైవం. రెండు కొమ్ములు, చప్పిడి ముక్కు ఉంటాయి. మేక శరీరం వుంటుంది. మంచి వినోద ప్రియుడు, సంగీత నాట్యాభిలాషి.
Hydra	గ్రీకు పురాణ పాత్ర	ఎనిమిది తలల రాక్షసి. మన రావణునికి లాగా నరికిన తలలు మళ్ళీ మొలుస్తాయి.

9. పికాసో మరణస్మారకంగా 'ఆంధ్రపత్రిక' రాసిన సంపాదకీయం (ఏప్రిల్ 10, 1973) నుండి స్వీకరించిన అనువాద పరిభాష.
10. *Don Quixote* by Cervantes.
11. Baron Munchausen: Narrative of His Marvellous Travels, by Rudolph E. Raspe.
12. *Hudibras* by Samuel Butler.
13. Histories of GarGantua and Pentagruel, by Francois Rabelais.
14. గెటే కవి రచించిన Faust నాటకంలో ప్రతినాయకుడు.
15. 'మృచ్ఛకటిక' నాటకంలో ఖలనాయకుడు.
16. చిలకమర్తి నవల 'గణపతి'లో ప్రధాన పాత్ర.
17. Othello నాటకంలోని ప్రసిద్ధ పాత్ర.
18. "Did you see an old woman going down the path" asked Briget. "I did not" replied Patrick, who had come into the house after the old woman had left it, "but I saw a young girl and she had the walk of a queen".

- *Cathleen Ni Hoolihan, The Hour-Glass and Other Plays* by W.B. Yeats.

19. Floor of the third ventricle in the diencephelon which includes the thalamus and hypothalamus.

హాస్యాన్ని గురించి పాశ్చాత్య దృక్పథాలను చర్చించడానికి సహాయపడిన విమర్శనా వ్యాసాలు:
"The Anatomy of Humour" - Harry F. Harlow
"Humour in Politics and Society" - Helmet Lindeman.
"Keep Laughably with Science"-Laylo Foleki
New approaches to the Psychology of Humour - Devid victor.
Impact of Science on Society, as *UNESCO Quarterly*, Vol XI, No. 3, July, Sep. 1969.

20. Jiri Roubicek, "Laughter in Epilepsy with some General Introductory Notes." *Journal of Medical Science*, 92 (1946) pp. 734-55.

21. కంఠేమేఖలయా నితంబఫలకే తారేణహారేణ వా
పాణౌనూపుర బంధనేన చరణేకేయూర పాశేనవా
శౌర్యేణ ప్రణతే రిపౌ కరుణయా నాయన్తికే హాస్యతాం
ఔచిత్యేన వినారుచిం ప్రతనుతే నాలంకృతిర్నోగుణాః

క్షేమేంద్రుడు: ఔచిత్యవిచార చర్చ.

22. Aristotle conceived of humour as due to the sudden feeling of triumph which comes with the sudden perception of a superiority in us, by the comparison with the inferiority of others or our own former inferiority.

23. The comic is a battle game in which we satisfy our aggressive instincts and in which malicious joy also plays a part.

24. Hobbes described humour as a degradation of some person or interest possessing a certain dignity.

25. From the sublime to the ridiculous.

26. Thus, when you see Socrates brought upon stage you are not to imagine him made ridiculous by the imitation of his actions, but rather by making him perform something very unlike himself, something so childish and absurd as by comparing it with the gravity of the true Socrates, makes a ridiculous object for the spectators.
Neander in *On Dramatic Poesy* by John Dryden.

27. Kant viewed laughter, which is common response to humour, as the sudden relief of tension or expectation.

28. For Schopenhauer, humour consisted in sudden perception of a discord between reality and our idea or representation of reality.

29. Humour consists in the fact that in place of an intelligent and well- adopted reaction, some individual makes an unitelligent and poorly adopted reaction to a situation.

30. Humour is a situation of the anamolous. The anamolous is that which is a departure from the usual, the conventional and the common place.

31. "Humour is not a gift of mind, it is a gift of the heart." Ludwid Borne in his commemorative address on Jean Paul, perhaps the greatest of all

the German humourists. Quoted in "Humour in Politics and Society" by Helmut Lindemann; *Impact of Science on Society* -Vol. XIX NO.3, July-Sep. 1963.

32. "A sense of humour is the life belt on the stream of life"-Wilhelm Raabe.
33. The most wasted of all is a day when we have not laughed. (Chamfort).
34. *Fables*, 35. *Comedies*, 36. *Dramas*, 37. *Dramas*, 38. *Pickwick Papers* and novels, 39. *Fairy Tales.*
40. *Struwell Peter*, 41. *Fairy Tales* 42. *Don Quixote*
43. *Six Characters in Search of An Author.*
44. *Inspector General, Cloak, Nose and Other Writings.*
45. *Twenty Three Tales*
46. *Innocents Abroad*
47. *Short Stories.*
48. ఈ తీర్పు అచౌడప్పీయాలైన 'ఇయ్యగ నిప్పించంగల' 'పరవిత్తము గోమాంసము', 'పులినాకి విడుచు', 'తనయునికిని పరదేశికి', 'దేవుడు దేవుండనగా' వంటి పద్యాలకు అన్వయించదు. ఎన్ని బూతులున్నా "హాస్యగాండ్లలో సరసుడు జాణ కుందవరపుకవి చౌడుని పద్యము నీతిదప్పనే" అని ఇతని ప్రతిజ్ఞ. కవి చౌడప్ప శతకాన్ని మన పండితులు ఉపేక్షించినారు. ఆ శతకం ప్రమాణ పారాలతో, పారాంతరాలతో పరిశోధితంగా అచ్చుకావడం ఎంతో అవసరం. తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వాళ్ళు చేయవలసిన పని ఇది. విశ్వవిద్యాలయాలలో Obscenity in Medieval Telugu Poetry with Special Reference to Kavi Chowdappa వంటి డాక్టరేట్ సిద్ధాంతాలను కూడా రాయించవచ్చు. కవి చౌడప్ప ఆంధ్రసాహిత్య కుటుంబంలో Enfant terrible. ఇలాంటి కవి ఏ భాషలోనైనా అరుదుగా ఉంటాడు. నిజానికి కవి చౌడప్ప మొట్టమొదటి 'దిగంబర' కవి.
49. On the evening of December 10, 1896, the Paris theatre world was shocked by an extraordinary and unprecedented event. All the leading critics and members of the literary demimonds had assembled to see Lune-Poe's Theatre de Oeuvre company perform Alfred Jarry's new *Ubu Roi* (King Ubu), of the Theatre Nouveau. The curtain opened and Fermin Gemier stepped forward to say a word that had never before been pronounced on stage. The word uttered was "merdre." The theatre was never the same again. Thus began the avant garde drama.
The Theatre of Protest and Paradox, Developments in the Avant Garde Drama by George Wellworth, New york University Press, 1964.
50. The finest Pantomime, the deepest emotion, the richest and most poignant poetry were in Chaplin's work. At the end of *City Lights* the blind girl who had regained her sight, thanks to the Tramp, sees him for the first time. She has imagined and anticipated him as princely, to say the least, and it has never seriously occured to him that he is inadequate. She recognises who he must be by his shy, confident shining joy as he comes silently toward her. And he recognizes himself for the first time, through the terible changes in her face. The camera just exchanges a few quiet close ups of the emotions which shift and intensify in each face. It is

enough to shrivel the heart to see, and it is the greatest piece to acting and the highest moment in movies.

- "Comedy's Greatest Era" by James Agee- *Life Magazine*, September 3, 1949. Reprinted in *The American Review*, Spring 1973.

51. I noticed that Malaviyaji was greatly agitated, he seemed to be trying to control some strong emotion. Suddenly, without a hint to anyone he dived in the most extraordinary way through the policemen and the horses. For anyone, that would have been a surprising dive, but for an old and physically weak person like Malaviyaji, it was astounding. Any how we all followed him. We all dived.

- *An Autobiography* by Jawaharlal Nehru

52. పాశ్చాత్య వేదాంతంలో ఆత్మ నిత్యత్వం ఇక్కడనే మొట్టమొదట బోధింపబడింది. ఈ సందర్భంలో సోక్రటీస్ బోధన 'భగవద్గీత'లోని 'వాసాంసి జీర్ణాని' మొదలైన శ్లోకాలలోని తత్వంలాగా ఉంటుంది. క్రైస్తవ మతంలో ఆత్మ నిత్యత్వం అంగీకృతం కారాదని తెలిసినవాళ్ళు చెబుతారు. భారతీయ వేదాంతంలో లాగా సోక్రటీస్ తత్వంలో ఆత్మ నిత్యం.

53. Beauty is truth, truth is beauty - that_is all ye know on earth and all ye need to know." - "Ode on a Grecian Urn" by John Keats

54. "దూఱకు మీ బంధు జనుల దోసము సుమ్మీ" అనే నీతి వచనానికి పైది ప్రక్షిప్త పారమని హాస్యానికి వాడుకుంటూ ఉంటారు.

55. బహిఃసూత్రం త్యజేద్విద్వాన్ యోగముస్థమాస్థితః
బ్రహ్మభావ మిదం సూత్రం ధారయేద్యః సచేతనః
ధారణాత్త స్యసూత్రస్యనోచ్ఛిష్టో నాశుచిర్భవేత్
సూత్ర మంతర్గతం యేషా జ్ఞాన యజ్ఞోపవీతినామ్
తేవై సూత్రవిదోలోకే తేయజ్ఞోపవీతినః —బ్రహ్మోపనిషత్

56. ప్రసిద్ధమైన వాక్యాలను అనుకరిస్తూ లఘు ఫక్కిలో జెప్పడం 'పారడి'. "ఎమితిని సెపితివి కపితము" – అనే పద్యం పారడి. "రాజనందన రాజరాజాత్మజులసాటి" అనే నాలుగు పాదాలూ ఒకేవిధంగా ఉండి వివిధార్థాన్ని ఇచ్చే గంభీర పద్యానికి "మేకతోకకుతోక" అనే నాలుగు చరణాల పద్యం పారడి. అభిమన్యుడు చనిపోయిన తరువాత అర్జునుడు ఏడ్చే పద్యానికి, వీరేశలింగం రాసిన 'అభాగ్యోపాఖ్యానం'లో కుంటెనకత్తె కులటను విటునితో కలవమని ఉపాలంభించే పద్యం పారడి...

"హా యను ధర్మరాజతన యాయను నన్నెడఁబాయ నీకుఁజ
న్నేయనుఁ దల్లినేఁపఁజనునే యనుఁ గృష్ణుడు వీఁడెవచ్చెరా
వేయను నొంటిదోవ దగవేయను నేగతిఁ బోవువాఁడనే
నోయభిమన్యుడా యనుఁ బ్రియోక్తుల నుత్తరఁ దేర్చవేయనున్."

(మహా.భార.ద్రోణ. 2–242)

"డాయను భీతిఁ బొందమగడా యనుఁ దల్పులు తీయరాదెరం
డాయనుఁ బల్కవేమి చెవుడాయను సొమ్ములు పెట్టుఱంకు ముం
డాయను వేగరావె మొఱడాయను లోపలఁ జేరి యేడ్వగా
డాయను సిగ్గుబూనుటిపుడాయను నెచ్చెలి మాటిమాటికిన్." (అభాగ్యో.–72)

ఒకరిని గేలిచేయడానికి, ఒకరికి నివాళులర్పించడానికి పారడి పనికి వస్తుంది.

57. సంస్కృత వ్యాకరణ మర్యాద (నామ, లింగ, వచన, కారక) దేశీయ భాషల్లో రాసే కవిత్వాన్ని మణిప్రవాళం అంటారు. తమిళ మలయాళ భాషల్లో మణిప్రవాళంలో గొప్ప కవితలే ఉన్నాయట. తిక్కన కేతనలు ఈ పద్ధతిని ఖండించినందువల్ల తెలుగులో మణిప్రవాళం శాశ్వతంగా అజ్ఞాతంలోకి పోయింది. అవహేళన, అసభ్య భావ ప్రకటనలకు ఉపయోగపడుతూ చాటువుల్లో మాత్రముంది.

ఉదా: తండులాలు గృహమందు నసంతి
తిండికైతె బహుమంది వసంతి
కుండలెల్ల గృహమందు లుఠంతి
రండ నాకొడుకులెల్ల హసంతి.

ఈ క్రింది నన్నయ పద్యం మణిప్రవాళం కాదు.

దమయంతి మనో భవనిభు
నమరేంద్ర సతియు దినకరాభు సుధారు
క్సము వరుణ సదృశు ధనదో
పము నశ్విసమాను నిషధపతి జూచి నలున్:

ఇంత పద్యంలో ఒకే ఒక మాట 'చూచి' అనేది మాత్రమే ఉంది. అయినా తెలుగు మర్యాదలో రాయబడింది. గనక మణిప్రవాళం కాదు. ఇప్పటివాళ్ళు రాసే తెలుగు ఇంగ్లీషు 'రూబి ప్రవాళం' ఇలా ఉంటుంది.

బ్రెయిన్‌లోఁ బ్రెన్‌గన్
రెయిన్‌లా ఆలోచనల బ్రెయిన్
స్పయినల్ కార్డుల్లో స్ప్రెయిన్
గ్లూమీ తిమిరాలు చెరిపించి
సైతాన్ మనల్ని పరిషించునపుడు – త్వమే వాఽహమ్ (ఆరుద్ర)
ఏ హాస్యవాగి నహీ కదా బహూత్ సీరియస్ ఇరుక్కిఱదు.

58. It is hard to find a theatre these days where a comedy is playing, in the days of silents, it was equally hard to find a theatre which was not showing one.

To put it unkindly, the only thing with Screen comedy to day is that it takes place on a Screen with talks.

"Comedy's Greatest Era" by James Agee, Life Magazine, Sep., 1949.
Reprinted in *The American Review*, Spring 1973.

59. Goethe has done his Pilgrimage
He took the suffering human races
He read each wound, each weakness clear
And struck his finger on the place
And said - Thou ailest here, and here -

- Memorial Verses by Matthew Arnold

('కన్యాశుల్కం నాటక కళ' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం: వ్యంగ్య హాస్యం

శ్రీ ముట్నూరి సంగమేశం

తెలుగునాట విశేషఖ్యాతి గడించిన నాటకం గురజాడ వారి కన్యాశుల్కం. మూలతః ఇదికూడ సంస్కారాభిలాషతో అవతరించిన నాటకమే. సామాజిక సంస్కారంతో పాటు యిది భాషా సంస్కారాన్ని కూడా ఉద్దేశించి వ్రాయబడిన నాటకం. నాటక కర్త గురజాడ అప్పారావుగారు లౌక్యులు. వ్యంగ్యహాస్యం అతి సరసంగా ప్రయోగించగల చతురులు. వీరిలోగల విశేషం, దోషాన్ని చూపెడతారు గాని దానిపై తిరిగి వ్యాఖ్యానించరు. దోషాన్ని తిరస్కరించటం కూడ ఎక్కడో ఎప్పుడోగాని చేయరు. ప్రస్తుత నాటకం కన్యాశుల్కంలో వీరు మనకు శాశ్వతంగా అందించిన పాత్ర గిరీశం. ఇతడు యింగ్లీషులో వ్రేలు పెట్టిన తెలుగు యువకుడు. ఈ సుగుణాల కుప్పకు సంస్కారాభిలాష కలగటం వితంతూద్ధరణకే నన్నది పాత్రగత ధ్వని. ఇదిగాక యీ పాత్రలో నాటి తెలుగుయువకులు కొందరిలో గల యింగ్లీషు వ్యామోహం – దాన్ని అంతో యింతో నేర్చిన వారి డాబు, పాపభీతిలేని వర్తనం, తప్పుచేసి దానినే ఒప్పని సమర్థింపగల లోక కంటకమైన నేర్పు, స్వార్థసాధనకై అలవరచుకొనే చాతుర్యం, అవసరం తీర్చుకొనేందుకని పొందే నైచ్యం వగైరాలన్నీ పోతపోసి అందించబడ్డాయి. పైగా కథలో సనాతనులు, వారి ఆచారాలు, అతి బాల్య వివాహాలు, కన్యాశుల్కాలు, మధ్యవర్తుల తతంగాలు, ధర్మం పేరిటి అధర్మాలు, వేశ్యలమాయలు, జాదగొండుల తగవులు, నిజాయితీ లేని లౌక్యం, నీచాతి నీచమైన వైదికం మొదలైనవెన్నో సమావేశపరచి ప్రచురింపబడ్డాయి. మధురవాణి వాక్చాతుర్యం, అక్కాబత్తునితంత్రం, కొండుభట్లు స్వార్థం, రామప్పంతుల నియోగం, వెంకటేశం చేగోడీప్రియత, వగైరాలు మరువరానివిధంగా తీర్చిదిద్ది అందించబడ్డాయి. వీరు వ్రాసిన కొండుభట్టీయ నాటకంలో కూడ యిదేవిధంగా సాంఘిక దోషాలెన్నో చిత్రించబడ్డాయి. కాని ఆ నాటకం అసంపూర్ణం. వీరి 'మాటా మంతి' వగైరా వ్యాసాలు కూడా నాటి వ్యావహారిక భాషా వాదాన్ని సమర్థిస్తూ, ప్రతివాదుల శాస్త్రీయతనీ, సాంప్రదాయక భావదాస్యాన్ని ఖండిస్తూ వ్రాసిన వ్యంగ్య హాస్యపూర్ణమైన రచనలే. అసలీ రచయిత వ్యంగ్య ప్రయోగంలో జాణ. లోకవృత్త మెరిగిన లౌక్యుడు. వికృతినెరిగి చిటికలో చూపగల నేర్పరి. మానవ స్వభావాన్ని, తద్గతలోపాల్ని ఎరిగి, తదనుకూలమైన పరిస్థితులుకూర్చి, అనువైన వాతావరణంలో పాత్రల్ని నిలబెట్టి, ప్రపంచాన్నంతటినీ ఓ అద్దంలోకి తెచ్చి, తనకు నచ్చిన వంపులో అద్దాన్ని త్రిప్పి కావలసిన విధంగా వికృతిని ప్రతిఫలింపజేసి చూపగల చతురుడు. ఏపాత్ర ఎక్కడ, ఎప్పుడు ఎలా మాట్లాడతాడో, ఎందుకలా మాట్లాడతాడో రెండూ అతిచక్కగా ఎరిగిన రచయిత. హాస్యం అతి మృదువైన వ్యంగ్యాన్ని ఆశ్రయించి నడిచేరకం. 'అయ్యోపాపం' అనిపించి నవ్వించడమేగాక 'పోనీలే' అనిపించి నవ్వించడం కూడ వీరి వ్యంగ్యహాస్యంలో రూపిస్తాయి. పాత్రలను మూర్ఖులుగాజేసి చూపి నవ్వించటంతోబాటు అల్లరి, హంగామ, అసందర్భ ప్రలాపం వగైరాలు చూపి నవ్వించటం కూడ వీరి హాస్యంలో జాగా చేసుకున్నవే. వీరి గిరీశం పాత్రను మనమెన్నటికీ మరువలేము కాని అతని చర్యలు మాత్రం ఎన్నడూ సహించలేము. ఇతడు తనకుతాను గొప్పవాడని తలంచుకోవడంలోనే మూర్ఖుడుగాని, యితరుల్ని మూర్ఖులుగా చేసి మోసగించి స్వప్రయోజనాన్ని సాధించుకోవటంలో అతి చతురుడు. ఇదే కారణంగా యీ పాత్ర మన సానుభూతికి పాత్రం కాలేకపోతూంది. ఇంతకంటె చిలకమర్తివారి గణపతి మన ప్రీతికి మిక్కిలి పాత్రుడు. కారణం అతని అమాయికత. గిరీశం మాయకుడు, అన్యాయానికి వెనుదీయని సంఘ సంస్కారి. ఇట్టి సంస్కారులవల్ల, సంఘానికి జరిగే ఉపకారం కంటె అపకారమే ఎక్కువ అనేది యీ నాటక కర్త మనకిచ్చిన సందేశం.('తెలుగుహాస్యము' నుంచి)

గురజాడ హాస్యం

శ్రీ విద్వాన్ జి.జె. సోమయాజి

తానుద్దేశించిన రసానికి తగిన భాషా, భాషకు సరిపోయిన భావమూ, భావానికి తగిన సన్నివేశం, సన్నివేశానికి తగిన పాత్రలూ, పాత్రలకు తగిన సంభాషణా, సంభాషణకు తగిన సామరస్యం, ఈయన (గురజాడ) కావ్యాల్లో ఉన్నాయి. కాబట్టే ఈ కావ్యాలు అన్ని విధాలుగా అందరికీ ఆనందాన్ని కల్పించినవనే మాట మనం గ్రహించాలి. కన్యాశుల్కం చదివితే మనకు కలిగే ఆనందమే రసం. ఆ రసం హాస్యస్ఫురణవల్ల కలుగుతోంది అనక తప్పదు. ఈ హాస్యాన్ని ముఖ్యంగా రెండు విధాలుగా విభజింపవచ్చును. ఆలంబన విభావాన్ని–అనగా–ఏ పాత్రను ఆధారంగా చేసుకొని కవి హాస్యాన్ని– ఉద్బోధిస్తాడో – ఆ పాత్రనుగాని తత్సజాతీయులను గాని హేళనచేసి వాళ్ళపైని పాఠకులకు అక్కసు, హేయభావం కలిగేటట్లు వ్రాయడం మొదటిది. రెండవది, ఆయా పాత్రలయందు, పాఠకునికి సానుభూతి కలిగించి మానవత్వం తొణికిసలాడేటట్లు వ్రాయడం. ఈ రెండవ మార్గాన్ని అప్పారావుగారు అనుసరించినారు. ఒక ఉదాహరణ గ్రహించాలంటే శ్రీ వీరేశలింగంగారి – ప్రహసనాలు ఉన్నాయి. ఆచారాల అన్నమ్మా చేదస్తాల చెల్లమ్మా – అని ఒక ప్రహసనంలోని ఈ రెండు పేళ్ళూ వినడంతోనే, కవి వాళ్ళను హేళన చేస్తున్నాడనీ వారిమీద యేమీ ఆదరం సానుభూతి అతనికి లేదనీ మనకు స్పష్టమయిపోతుంది. ఉదయం మొదలుకొని ఆమె చేసిన స్నానాలు ఏ యిరవైయో యేకరువు పెట్టేసరికి గుక్క తిరక్క, తబ్బిబ్బయిపోయి పాత్రా పాఠకులూ నిలువలేకపోతారు. పైగా ఎందుకురా ఇలా విమర్శిస్తున్నాడు పాపమీయన. వాళ్ళు అజ్ఞులు – వాళ్ళయందు జాలిలేదా ఈతనికి – అనిపించి, దానిలో అభిరుచి తగ్గుతుంది. అలాగే, దంభాచారులూ, మోసగాళ్ళూ, దుశ్శీలురూ మొదలైనవాళ్ళు పంతులవారి ప్రహసనాల్లో ఉన్నారు. వాళ్ళు మనకు – దూరంగా ఉన్న వాళ్ళలాగ కనిపిస్తారు. గాని, వాళ్లతో మనకి అభేదం – సానుభూతి యేర్పడటం కష్టం. గిరీశం, వేంకటేశంతో – "ఏమివాయ్ మైడియర్ షేక్స్పియర్, ముఖం వేల వేసినావ్" అనేసరికి – మనకు ఆ స్థాయిలో వున్న విద్యార్థులూ మన స్నేహితులూ, మనం మాటాడుకొనే మాటలూ మనకు స్ఫురణకొచ్చి మనకు ఆ పాత్రలతో సాధారణీకరణం కలిగిస్తాయి. అయితే దీనికో పూర్వపక్షం వుంది. అయ్యో షేక్స్పియర్ అంటే ఇంగ్లీషు చదువుకొన్నవాళ్ళకి ఒక పరిమితి, ఒక గౌరవం, మొదలైన భావాలు కలుగుతాయి గాని – సామాన్య మానవుడికోసం వ్రాసే వ్రాతల్లో ఇలాంటివి ఉండవచ్చునా అని అడగవచ్చును. కాని శ్రీనాథుడు వ్రాసిన "తాతజ్ స్థానులు స్తుహిస్తుహీ, అశ్రయాసిద్ధీ" ఎవ్వరికి బోధపడతాయి. శాస్త్రం చదువుకొనో, ఆ సంప్రదాయం వినో, వుండేవాళ్ళకు తెలుస్తాయిగాని, పైవాళ్ళకి తెలియడానికి వీల్లేదుకదా! అని అడిగి ఆ వ్రాతల్లో ఏదోషం మీరు చూపిస్తున్నారో ఆ దోషమే ఇందులోనూ మేము చూపించగలమని చెప్పవచ్చు. దీనికి సమాధానం యేమిటంటే ఏ వ్రాతగాని, ఏ సిద్ధాంతంగాని యే కళగానీ కొంత అధికారం పరిచితీ కలవాళ్ళకే గాని; అందరికీ అర్థమవుతుందనిగాని, కావాలనిగాని అనుకోవడమే సరియయినది కాదు అని చెప్పడమే. తుట్టతుది ప్రమాణం యేమిటంటే సరసులయినవాళ్ళు సంస్కారులయినవాళ్ళు – గ్రంథం విని ఆనందించడమే – అనక తప్పదు. "సారాసార వివేకజ్ఞులూ, గరీయసులూ, విమత్సరులూ" ఉన్నారనిన్నీ వాళ్ళ అనుభవమే సాక్ష్యమనిన్నీ అంగీకరించడమున్నూ వారి అభిప్రాయాన్ని ఆమోదించడమేనూ తుది కర్తవ్యము. అలాంటి సాహిత్యసిద్ధి అప్పారావుగారి రచనలకు వచ్చిందంటే అతిశయోక్తి యేమిన్నీ లేదు.

(గురజాడ శతవార్షిక జయంతి సంచిక, విశాఖ, 1963)

కన్యాశుల్కం: రస మీమాంస

డా॥ ఓగేటి అచ్యుతరామశాస్త్రి

కన్యాశుల్కం నాటకంలో రసమేది అన్న విచికిత్సకు వాస్తవంగా అవకాశం లేదు. ఎందుకంటే, ఇది హాస్యరసప్రధానమైన నాటకంగా స్థిరపడిపోయింది కాబట్టి. బాహ్యదృష్టికిది హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకంగా కనిపిస్తున్నా అంతర్గతంగా కరుణరసధార ఇందులో ప్రవహిస్తున్నది. మరీ శాస్త్రీయ విశ్లేషణచేసి చెప్పాలంటే, వత్సలరసగర్భితమైన కరుణరస మనటం సమంజసం. వత్సల కరుణ హాస్యరసాల్లో వత్సలరసం నవరసాల్లో చేరదు. అయినా దానికొక ప్రతిపత్తిని కల్పించారు లాక్షణికులు. హాస్యం నవరసాల్లో చేరినా దానికి మహాకావ్య నాటకాల్లో అంగరసంగానేగాని అంగిరసంగా ప్రాధాన్యం లేదు. పోతే నవరసాల్లో చేరి రసత్వసిద్ధి చెందినది కరుణరసం. కేవల కరుణ రసానికి ఇందులో ప్రాధాన్యమియ్యటానికి వీల్లేదు. ఈ నాటకంలో ప్రధానంగా నాలుగు కథలున్నాయి: గిరీశం బుచ్చమ్మల కథ, సుబ్బి లుబ్ధావధాన్ల కథ, మీనాక్షి రామప్పంతుల కథ, మధురవాణీ సౌజన్యారావుల కథ. ఈ నాల్గింటిలోను, ఈ ఫలానా కథలో వీళ్ళు కచ్చితంగా చెప్పదగిన నాయికా నాయకులు అనటానికి అవకాశం లేదు. సాధారణంగా శృంగార వీర కరుణ రసాలకు రసత్వసిద్ధి ఆలంకారిక నిర్దిష్ట లక్షణ లక్షితులైన నాయికానాయకులున్నప్పుడే. అట్టి నాయికా నాయకుల జంట ఈ కథల్లో యేదీ లేదు కాబట్టే ఇక్కడ మహారసమైన కేవల కరుణరసానికి తావులేదు. ఇదొక విచిత్ర స్థితిలో పడిపోయింది యీ నాటకం.

"ఏకోరసః కరుణ ఏవ" అన్న సిద్ధాంతాన్ని బట్టి సర్వరసాలకు మూలం కరుణరసం. "శోకం శ్లోకత్వమాగతః" అన్న మాట నుంచే యీ మాట అన్నాడు భవభూతి. ఈ నాటకంలో ఉన్న వస్తు స్థితినిబట్టి యిక్కడ వత్సల రసం సరిపడుతుంది. వత్సల రసానికి కరుణరస స్పర్శ ఆలంకారిక సమ్మతమే. అది ప్రకృతి సహజం కూడా. ఇదంతా తెలిసిన మన మహాకవి గురజాడ రసత్రయ, లేదా రసద్వయ సమ్మేళనంతో ఈ నాటకం వ్రాశారు. అందువల్ల యిది బాహ్య దృష్టికి హాస్యరస ప్రధానంగా కనపడుతున్నా అంతర్గతంగా ఇందులో వత్సలరసగర్భిత కరుణరసం – స్థూలంగా కరుణరసం ప్రవహిస్తున్నది అని చెప్పుకోవాలి. ఇలా సమాంతర రేఖలపై రెండు విభిన్న రసధారలు ప్రవహిస్తున్న ఏకైక మహానాటకం కన్యాశుల్కం. సంస్కృతంలో భాసుని స్వప్న వాసవదత్తం బాహ్య దృష్టికి శృంగారం, అంతర్గతంగా కరుణము ప్రక్క ప్రక్కన సాగిన మహా నాటకం.

ఇప్పుడు ఈ విషయాన్ని సమన్వయ పూర్వకంగా నిరూపించటానికి ప్రయత్నిద్దాం. కన్యాశుల్కంలోని యీ క్రింది వాక్యాలు మన యీ సిద్ధాంతానికి ప్రాణ సూత్రాలు:

ద్వితీయాంకం, 1–వ స్థలము. అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన కూతురు సుబ్బిని లుబ్ధావధాన్ల కియ్యటానికి నిర్ణయించినట్లు హఠాత్తుగా ప్రకటించాడు. కరటక శాస్త్రి మొదలైన వాళ్ళందరూ అదిరిపడ్డారు. వెంకమ్మకు పిడుగుపడినట్లయింది. తక్కిన పాత్రలు మాట్లాడిన మాటల్ని వదిలేసి వెంకమ్మ మాటల్ని పొందుపరుస్తున్నాను:

1. వెంక – పెళ్ళికొడుక్కెన్నేళ్ళు?
2. వెంక – నాకు చెప్పకుండానే!

3\. వెంక – అన్నయ్యా! ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేన్నుయ్యో గొయ్యో చూసుకుంటాను. పెద్దదాన్ని రామ్ముమీద కుంపట్లాగ భరిస్తూనే ఉన్నాం. అయనకి యింత యీడొచ్చినా కష్టం సుఖం వొళ్ళు నాటక యీ దౌర్భాగ్యపు సమ్మంధం కల్పించుకొచ్చారు. నే బతికి బాగుండాలంటే యీ సమ్మంధము తప్పించు.

4\. వెంక – బాబూ! అతడు మీ పెత్తల్లి కొడుకైతే మీ కాళ్ళు పట్టుకుంటాను. మీరు వెళ్ళి ఆయ్నమనస్సు మళ్ళిస్తురూ, నా చర్మం చెప్పులు కుట్టిస్తాను.

ఈ వాక్యాల్లో క్రమక్రమంగా పెరిగిపోయిన ఆమె ఆందోళన, డగ్గుత్తిక, స్పష్టం. ఈ నాల్గు వాక్యాలు ఈ నాటకానికి నాల్గు ప్రాణతంతువులు, ఇందులో జరిగిన నాల్గు ప్రధాన కథలకు మూలకారణాలు. ఇక్కడ ఉత్తాలమైన శోకరసముంది. ఇది పుత్రికాగతమైనందువల్ల వత్సల గర్భితమైంది. తన బిడ్డకి జరుగబోయే 'అనిష్టాన్ని' (కష్టాన్ని) తలుచుకోగానే ఆ బిడ్డ పుట్టినప్పటినుంచి జరిగిన అనేక సంఘటనలు కళ్ళముందు తారట్లాడినట్లుండి అమాంతము ఆమెను ఒడిలోనికి తీసుకుంటుంది తల్లి. యిద్దరూ ఏడుస్తారు. వత్సల రసానికి స్థాయి వాత్సల్యము. పుత్ర భ్రాత్రాదు లాలంబనములు. వారి చేష్టలు అనుభవములు. 'అనిష్టశంక' మొదలైన వ్యభిచారి భావములు వీళ్ళకి మంచి జరిగితే ఆనందం, కష్టం కలిగితే శోకం, అంటే పరిణామ స్వరూపం కరుణరసమే. ఈ ప్రమాదాన్ని తప్పించటానికి యీ నాటకంలో జరిగిన ఘటనలు హాస్యరసస్ఫోరకాలు. ఇదీ వస్తుస్థితి.

ఇదే విషయాన్ని బుచ్చమ్మ పరంగా చూద్దాం:

చతుర్థాంకము: 5–వ స్థలము. బుచ్చమ్మ మినప్పప్పు రుబ్బుచుండును. గిరీశం 'ఏం వదినా! కంటనీరు పెడుతున్నారా!' అంటాడు. వారి సంభాషణలో బుచ్చమ్మ వాక్యాలు మాత్రం యివ్వబడుతున్నాయి. ఈ సందర్భాన్ని భావోద్రిక్తను భావించాలి:

1\. బుచ్చ – ఏవీలేదు.

2\. బుచ్చ – మీకేం మహారాజులు – మా కష్టాలు మమ్మల్నే బాధిస్తాయి.

3\. బుచ్చ – చెల్లికి ఈ సమ్మంధం తప్పించారు కారు గదా!

4\. బుచ్చ – అయితే మీతో నాకేంపనీ? ఇంత సందడిగా పెళ్ళిపనులు చేయిస్తున్నారు. మా నాన్నకి తోచకపోతే మీకైనా తోచకూడదా యీ సమ్మంధం కూడదని? మీకు కూడా దానిమీద యింత కనికరం లేకపోవాలా? లుబ్ధావధాన్లు మీకు అన్నగారని కాబోలు మీకు సంతోషం.

5\. బుచ్చ – మీరు చెబితే లుబ్ధావధాన్లుగారు పెళ్ళి మానుకుంటారని తమ్ముడు చెప్పాడు.

6\. బుచ్చ – యేడుస్తూన్న దాన్ని నవ్విస్తారు.

7\. బుచ్చ – నా జన్మానికి మఱి ఆనందవెక్కడిది!

8\. బుచ్చ – నేను మీతో లేచి వస్తే మా చెల్లెలి పెళ్లి ఆగిపోతుందీ! యేవి చిత్రాలు!

9\. బుచ్చ – అమ్మ నాయనా! నా ప్రాణంపోతే నేను మీతోరాను.

10\. గిరీశం – రాకపోతే మీ చెల్లెలికి యీ పెళ్ళీ తప్పదు, నాకు చావూ తప్పదు.

బుచ్చమ్మకు తన జీవితమే కరుణ రసానికి ఆలంబనమైంది. ఇప్పుడు తన చెల్లెలికి పట్టబోతున్నది. రెండూ మిళితమైన ద్విగుణీకృత శోకమిది. ఈ దుఃఖం తనకు పోవాలి, తన చెల్లెలికి రాకూడదు. చెల్లెలు పరంగా ఇది సోదరీ ఆలంబన వాత్సల్యము: పర్యవసానము కరుణము. తామిద్దరికీ పట్టిన దుఃఖాలు పోవాలంటే గిరీశంతో లేచిపోవాలి. ఇప్పటివఱకూ కుటుంబ మర్యాదకు లోబడిన తాను తెగిస్తుంది. ఇక జరగబోయే ఘటనలు ఈ కరుణ రసం నుండి ఉత్పన్నమైన హాస్య రసానికి దారి తీస్తయ్.

ఇప్పుడు మీనాక్షి కథలో పరిశీలిద్దాం:

పంచమాంకము 6–వ స్థలము:– మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్ల కూతురు. బాలవితంతువు. శరీర చాపల్యం తట్టుకోలేక చిరుతిరుగుళ్ళకు అలవాటు పడింది. రామప్పపంతులు పెళ్ళిచేసుకుంటానంటే ఆశపడి తన శరీరాన్నిచ్చింది. అతడు మోసం చేస్తున్నాడు. ఆ విషయం మధురవాణితో చెబుతున్నది.

మీనాక్షి: – పంతులు నన్ను కౌగిలించుకొని యెత్తుకుంటే మా నాన్న చూసి తన్ని యిద్దర్నీ యింట్లోంచి తగిలేశాడు. నువ్వు హెడ్డు కానిస్టేబులుతో పోతున్నావు, నిన్నాదిలేసి నన్ను పెళ్ళాడతానని ఒట్టేసుకున్నాడు. నన్ను లేవదీసికొచ్చి, నన్ను పెళ్ళాడక తప్పతుందా యేమిటి?

ఈ ఘట్టమంతా చదివింతర్వాత యీ వాక్యాలు చదివినప్పుడు కళ్ళవెంట నీళ్ళు బొటబొటరాల్తయ్. అంతబాగా ఉందీఘట్టం. ఇప్పటివఅకూ దుఃఖ భాజకమైన యీామె జీవితంలో ఒక్క ఆశ చిగిర్చి మళ్ళీ వాడిపోయింది. ఇది కరుణరస పూరితం. ఆ తరువాత యిక్కడే రామప్పంతులికి జరిగిన శాస్తి హాస్యరస పూరితం.

ఇక మధురవాణి దగ్గఅ చూద్దాం:

తృతీయాంకము: 1–వ స్థలము. రామప్పతో మధురవాణి:–

1. లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి తప్పిస్తేగాని నేను ముద్దుపెట్టుకోనివ్వను.
2. ఈ పెళ్ళి మాన్పించకపోతే నేను మీతో మాట్లాడను.

ఇది సుబ్బిమీది వాత్సల్యంతో కూడిన సానుభూతి. వట్టి సానుభూతి కాదు. నిస్వార్థంగా తెఅవెనుక భాగోతం ఆడిస్తుంది. ఇదంతా ఫార్సు. హాస్యం.

ద్వితీయాంకం 1–వ స్థలంలో వెంకమ్మ అర్తనాదంతో ప్రారంభమైన అంతర్గత కరుణ రసధార, షష్ఠాంకంలో 1–వ స్థలంలో, ఒక్కక్షణం ఆగిపోతుంది. మాయసుబ్బితో జరిగిపోయిన లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి విషయం విన్న తరువాత వెంకమ్మ ఇలా అంటుంది;

వెంకమ్మ – "మన ప్రాలుబ్దం–నేన్నోచిన నోములు ఇలా ఉండగా మరోలా యలా అవుతుంది? యీ సమ్మంధం వొద్దని పోరితే విన్నారూ! నేను భయపడుతూనే ఉన్నాను. బయల్దేరేటప్పుడు పిల్లి యెదురుగుండా వచ్చింది."

వెంకమ్మ మాతృ హృదయంలో గూడుకట్టిన కరుణరసం ఒక్కసారి ఆవిరై, హాస్యరసం పొగలు చిమ్ముతుందిక్కడ. మళ్ళీ లుబ్ధావధాన్లు కూనీ కేసులో ఇరుక్కున్న ట్రాజెడీ ప్రారంభమౌతుంది.

అద్భుత రసము: నాటకాంతంలో అద్భుత రసముండాలని లాక్షణికుల వక్కణ. అప్పారావుగారు దీనిని చక్కగా పాటించినారు. సప్తమాంకము, 6వ స్థలము. లుబ్ధావధాన్లు ఇరుక్కున్న కూనీ కేసును మధురవాణి తేలగొట్టిన విధమిది:

మధుర : తెల్లబియ్యం పాటిమానికా–లుబ్ధావధాన్లుగారు వివాహమైన పిల్ల ఆడపిల్లకాదు.

సౌజ : (ఆశ్చర్యముతో) యేమిటీ!

మధుర : ... కరటకశాస్తుర్లుగారు వారి శిష్యుడికి ఆడవేషంవేసి పెళ్ళి చేశారు.

సౌజ : కరటకశాస్తుల్లా గుంటూరు శాస్తుల్లు!

గురజాడవారు తమ డైరీలలో 1895 ఏప్రిల్ 29, సోమవారంనాడు శాకుంతల పఠనం సందర్భంలో వ్రాసిన నోట్సులో ఇలా అంటారు:

"కాళిదాసుని నాటకములు శృంగారమునకే ప్రసిద్ధి. నాటకములలో దాంపత్య శృంగారము, సంఘటనములు తక్కువ." (పుట. 117)

దాంపత్య శృంగారం: అప్పారావుగారు ఈ నాటకంలో ఆ ప్రయోగం చేశారు. తృతీయాంకం 4వ స్థలంలో, బుచ్చమ్మ గనక తనతో లేచిపోయివచ్చి తన్ను పెళ్ళి చేసుకుంటే తాను ఉద్యోగంచేసి డబ్బు సంపాదిస్తాను. దాన్తో ఇళ్ళు వాకిళ్ళు, పిల్లలు, ఉయ్యాల జంపాల, ఇవ్వన్నీ ఏర్పాటుచేసుకోవాలిగదా – ఇలా కాల్పనిక జగత్తులో తమ దాంపత్య శృంగారాన్ని గూర్చి ఊదరగొడతాడు గిరీశం. ఇది చాలా రసవత్తరమైన ఘట్టం.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు బుచ్చిణ్ణి తన్నిన ఘట్టంలో రౌద్రము, మధురవాణి పరిణతచిత్తయై సౌజన్యారావును ఆశ్రయించి గీతను చేబట్టిన ఘట్టమున శాంతము–ఇట్లా నానా రసోల్లాసితమై ప్రశాంత పరిణామము పొందిన నాటకమిది.

గురజాడ వాల్మీకి

ఇది యెప్పుడో యెవరో ఒక మహనీయుడన్నమాట, యెంత సత్యము! వాల్మీకి ముని శోకము శ్లోకమైనట్లు గురజాడ హృదయము మన సాంఘిక దురాచారములపై కరుణరసపుజల్లు కురిసినది. అది తొలుత పుత్తడిబొమ్మ పూర్ణమ్మను అభిషేకించినది. ఆ పూర్ణమ్మ యొక్క ఆత్మయే బుచ్చమ్మలో ప్రవేశించి, కన్యాశుల్క నాటకమున అంతర్వాహినియైన కరుణరస ధారను ప్రవహింపజేసినది. ఇది ఈ నాటకము యొక్క ఆంతరిక జీవలక్షణము.

("దశరూపక సందర్శనం" నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం ఒక 'వి'రస రచన కాదా?

ఆచార్య కోవెల సంపత్కుమారాచార్య

ఏ ముహూర్తాన గురజాడ అప్పారావుగారు 'కన్యాశుల్కం' రచన మొదలుపెట్టారో గాని, దాన్ని పూర్తిచేసి, ప్రదర్శించి 1897లో ప్రచురించాక దానికి చెప్పుకోదగ్గ విజయం లభించింది. పత్రికలు మనఃపూర్వకంగా స్వీకరించాయి. తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో దీనినొక సంఘటనగా పేర్కొని ప్రశంసించాయి; స్త్రీలు, పురుషులు, పిల్లలు నాటకాన్ని ఉత్సుకతతో పఠించారు.

దాని ప్రశస్తిని ఒకవైపు చెబుతూనే, మరోవైపు దాన్ని నిరసిస్తూ రెండవసారి మళ్ళీ 'కన్యాశుల్కం' రాయవలసి వచ్చింది. "మొదటి కూర్పుకంటే రెండవ కూర్పు నా మనోభావాలను, ఆలోచనలను సమగ్రంగా వ్యక్తం చేస్తున్నది. తొలి కూర్పు అలాగకాక పై మెరుగులనే ప్రతిబింబించింది" అని అప్పారావుగారు ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి రాసిన ఒక ఉత్తరంలో సంజాయిషీ ఇచ్చుకోవలసి వచ్చింది. అదే ఉత్తరంలో – 'బిడియమనేది అడ్డు వస్తున్న మాట నిజమే అయినా కన్యాశుల్కం గొప్ప రచనగా రూపొందించానని నేను అనుకుంటున్నాను. నాటకం చదివి నాకు నేనే ముగ్ధుణ్ణయ్యాను. అదే దీనికున్న గీటురాయి' అని రెండవ కూర్పు గొప్పదనాన్ని సూత్రీకరించవలసి వచ్చింది. [చూ. గురజాడ రచనలు – 5. లేఖలు పు. 36, 75 విశాలాంధ్ర ప్రచురణ–1958, సంకలనకర్త: అవసరాల సూర్యారావు]

'పై మెరుగులు ప్రతిబింబించిన' రచనకే అంతటి ప్రశస్తి లభించినప్పుడు ఇంతటి రెండవ కన్యాశుల్కానికి మరెంతటి ప్రశస్తి లభించి ఉండాలి! నిజానికి అంతకుమించింది కూడా లభించింది. కాని, దానితోపాటు నాటినుంచి నేటిదాకా అది ప్రశ్న గుర్తుల, వివాదాల వలయాల్లో గిరికీలూ కొడుతున్నది. అప్పారావుగారూ, కన్యాశుల్క విమర్శకులూ అనేక విషయాల్లో ఘర్షణ పడుతూనే ఉన్నారు. ఆయన అన్నదాన్ని కాదంటున్నారు. అననిదాన్ని అన్నట్టుగా భావిస్తున్నారు. ఇలాంటి ఒకానొక విచిత్రమయిన ఘర్షణకు ఒక ప్రముఖమయిన ఉదాహరణ 'కన్యాశుల్క' రచన విషయం.

మొదటి కన్యాశుల్కం ఇంగ్లీషు ప్రతి ముఖపత్రం మీద – 'Kanya Sulkam, A Telugu comic play in five acts' అని అప్పారావుగారు అచ్చు వేయించారు. తెలుగు ప్రతి ముఖపత్రం మీద ఈ విధమైన వివరణ ఏమీ లేదు. మలి కూర్పు ముఖపత్రం మీద – 'కన్యాశుల్కము హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకము' అని అప్పారావుగారే అచ్చువేయించారు. ఆయన ఈ వివరణలు ఇయ్యకున్నా బాగుండేదేమో కాని, ఇచ్చారు – తాంబూలాలిచ్చినట్టు, విమర్శకులకు విడదీయరాని ఒక చిక్కు తెచ్చిపెట్టారు.

'Comic Play అనే మాటలు ప్రహసనము అనే అర్థంవచ్చే ఇంగ్లీషు మాటలేనా?' అని కె. వి. రమణారెడ్డి ప్రశ్న వేసుకుని కొంతసేపు ప్రహసనంగా భావించి దానికి పర్యాయపదంగా farceను స్వీకరించి, దీనికీ comedyకీ ఉన్న భేదాన్ని వివరించి చివరకు – 'ధనంజయుడవునన్నా, కాదన్నా అది ప్రహసనం మాత్రం కాదు... ఇక శుద్ధమయిన కామెడీయే' అని నిర్ధారించారు. [చూ. మహోదయం పు. 366, 370 విశాలాంధ్ర ప్రచురణ 1969] ఇదిలా ఉంచి మనకు రెండవ కన్యాశుల్కంపై వచ్చిన విమర్శన వ్యాసాల్లో రెండవదయిన 'కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము' [భారతి. ఆగ. అక్టో 1933]లో శ్రీపాద కామేశ్వరరావు గారు – 'మొత్తము పై నాటకము ఖేద మోదాంతము (Tragic Comedy)' అని నిర్ధారించారు.

ఇంతకీ చిత్రమేమిటంటే, మొదటి కన్యాశుల్కానికి సంస్కృతంలో తాము రచించిన నాందీ

ప్రస్తావనల్లో ముడుంబై వరాహనరసింహాచార్యులు గారన్నట్టు – షేక్స్పియర్ మొదలయిన మహాకవుల గ్రంథాలను నిరంతరం చదువుతూ ఆంగ్ల నాటక క్రమంతో గాఢమయిన పరిచయం గల అప్పారావుగారు 'ఆంగ్లేయ నాటక క్రమాన్ని ఆంధ్ర భాషలో అవతరింపజేయుటకు – ఆంగ్లేయ నాటక పద్ధతినే అనుసరించి కన్యాశుల్కం రచించిన అప్పారావుగారు, తమ నాటకాన్ని 'కామెడీ' అనకుండా 'కామిక్ ప్లే' అని ఎందుకన్నారు? ఈ రెండింటి మధ్య తేడా ఏమయినా ఉందా? లేక అప్పారావుగా రేమయినా తేడా ఉద్దేశించారా? మరి కామిక్ ప్లేను కామెడీ అని అనుకోవచ్చుననుకున్నా; ఈ 'ట్రాజిక్ కామెడీ' ఏమిటి? అప్పారావుగారి దృష్టిలోకి ఈ భేదం రాలేదా? అసలు తమ నాటకం ఏమయ్యేది ఆయన గుర్తించలేకపోయారా? ఈ విధమయిన ప్రశ్నలను విమర్శకులు పట్టించుకున్నట్టు లేదు. ఇదిలా ఉంచితే నిజానికి ఈ చర్చంతా మొదటి కన్యాశుల్కం గురించి జరగాలి. కాని దానిని పట్టించుకోకుండా రెండవ కన్యాశుల్కం గురించి చర్చ రావడం ఎంతవరకు సమంజసం? ఎందుకంటే రెండవదాన్ని ఈ విధమయిన ప్రశ్నలకు ఆస్కారం లేకుండా 'హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకము' అంటున్నారు గదా! కాని, ఇలా అనడంలో మరో చిక్కు వచ్చిపడింది.

రసం, హాస్యరసం, నాటకం మొదలయిన పదాలన్నీ భారతీయాలంకార శాస్త్రంలో విపుల చర్చల ద్వారా నిశ్చిత స్వరూప స్వభావాలను సంతరించుకున్న శాస్త్రీయ పారిభాషిక పదాలు. అయితేమాత్రం ఇక్కడ చిక్కేమిటి? ఏమిటంటే – 'హాస్యరస' ప్రధానమయితే, అది 'నాటకం' కావడానికి వీలులేదు. మరి అది 'నాటక'మే అయితే హాస్యం ప్రధానరసంగా ఉండటానికి వీలులేదు. హాస్యరస ప్రధానమయింది 'ప్రహసన'మవుతుంది తప్ప 'నాటకం' కాదు. 'నాటకం' కావాలంటే శృంగారమో, వీరమో [కొంతవరకు కరుణ రసమో, అద్భుతమో] ప్రధానరసం కావలసి ఉంటుంది. పదిరకాల రూపకాల్లో 'నాటకం' ఒకరకం, 'ప్రహసనం' మరొక రకం. కాగా – 'హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకము' అనడంలో ఈ వైరుధ్యం ఉంది. ఇదీ ఇక్కడ చిక్కు.

అయితే, కొందరు విమర్శకులు 'నాటకము' అనటాన్ని పట్టించుకోకుండా 'హాస్యరసము'నే పట్టుకొని కన్యాశుల్కాన్ని 'ప్రహసనం'గా నిర్ధారించారు; చిక్కు విప్పారు. కాని, దీనిని కొందరు అంగీకరించరు. 'కన్యాశుల్కము నాటకం అంటారు. కొందరు. నా బుద్ధికిది ప్రహసన మనడమే మంచిదని తోస్తుంది. కథా కల్పనలో, వస్తు విన్యాసములో హాస్య ప్రతిపాదకములయిన సంఘటనలుగాని, అంగ ప్రత్యంగముల ఐక్యము గాని కనబడలేదు. ఏ రంగమున కారంగము ఒక ప్రహసనముగా ఉంటుంది' అని వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారన్నందుకు కోపగించుకొని సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తి గారు 'రసపుష్టిగల ఈ నాటక రాజాన్ని' విశ్లేషిస్తూ 'కన్యాశుల్కం సమీక్షణ' రాశారు. [భారతి, జూన్–సెప్టెంబరు–1940]. కన్యాశుల్కం గురించి అతి విస్తృతంగా వెలువడిన మొదటి వ్యాసం బహుశః ఇదే కావచ్చు. మరి, ఇంతటి విస్తృత వ్యాసంలోనూ అయన కన్యాశుల్కాన్ని 'నాటకం' అని నిరూపించటానికి చేసిన ప్రయత్నమే కన్పిస్తుంది తప్ప, 'హాస్యరస' ప్రాధాన్యాన్ని పట్టించుకొన్నట్టు కన్పించదు. ఒకచోట 'ఎట్టివాడు విషాద రస ప్రాధాన్య నాయకుడు? [Sic]' అని ప్రశ్నించుకొని కొంత రాశారు గాని, 'విషాదరసం' అనే ఒక రసమేదయినా ఉందా? మరోచోట – 'నాటక కావ్యంలో రసమెచ్చట నున్నదంటే, దాని Human interestలోనే, అనగా, వాస్తవంగా మానవ సంబంధములగు కార్యకలాపాన్ని చిత్రించడంలోనే' అంటారు. మరి ఈ 'రస' వ్యాఖ్యానానికి భారతీయాలంకార శాస్త్రం ఎంతవరకు సుముఖంగా ఉంటుందో చెప్పలేం. మరోచోట – 'సావకాశంగా రసాన్ని గ్రహిద్దామనే ఉద్దేశ్యం కలిగి ఉండి దీక్షగా కూర్చొని చదివితే కథా వస్తువు యొక్క సంపూర్ణత్వం, జిగి, బిగి స్పష్టమవుతా' యంటారాయన. నిజానికి వస్తువును ఔచిత్యవంతంగా రసాభిముఖంగా సాగేట్టు నిర్వహించటం వల్ల రసాభివ్యక్తి కలుగుతుంది గాని, రసం గ్రహిస్తే వస్తువు సంపూర్ణత్వం తెలుస్తుందనటం తలకిందుల వ్యవహారం. వేదుల వారిని కాదని 'రసపుష్టి'ని సమీక్షించే వ్యాసం వీరిది. అదలా ఉంచి –

'నాటక లక్షణకారుడు – బీజ, బిందు, పతాక, ప్రకరి, కార్యాలనే అయిదు భాగాలు గల కథ మాత్రమే నాటకమయ్యేట్లుంటే [Sic] ఈ నాటక కథలో అవి ఉన్నట్టు శ్రీపాద కామేశ్వరరావు ఎన్నడో రాసి పోయాడని ఈ కాలపు వారికి ఎలా తెలుస్తుంది? ఏ తరాని కాతరమే పెద్దరికపు గద్దె దక్కించుకోగోరుతుంది' (పు.367) అని రమణారెడ్డి ఈ కాలపు వారిని కోప్పడ్డారు. కాని, ఆ శ్రీపాద వ్యాసం ఇంత కోప్పడ్డానికి అనువుగా ఉందా? అంటే – సందేహమే. ఉదాహరణకు – 'అగ్నిహోత్రుడు, బంధువులను పెండ్లికి పిలువడము, ఏనుగులూ మొదలయినవి సమకూర్చుకొని రామచంద్రపురం తరలివెళ్ళడం పతాక, బుచ్చమ్మ కనబడకపోవడము, మాయసుబ్బులును లుబ్ధావధాని పెండ్లాడము ప్రకరి' అంటారాయన. అధికారిక వస్తు విషయాలైన వీటిని ఆయన పతాక, ప్రకరి అంటున్నారంటే ఇక బీజ బింద్వాదులు ఎంత చక్కగా నిరూపించబడ్డాయో అర్థం చేసుకోవచ్చు.

మరికొందరు కన్యాశుల్కాన్ని 'ప్రకరణ'మన్నారు. (ప్రకరణం కూడా ఒక రూపక భేదం) అయితే; హాస్యరసం ప్రధానం కాబట్టి ప్రకరణం కాదనీ 'తమ కన్యాశుల్కం హాస్యరస ప్రధానమయిన నాటకం అని అప్పారావుగారే అంటుంటే కాదనటం ఎలాగ?' అని – కన్యాశుల్కం ప్రకరణమని ఒకవైపు నిర్ధారించిన కేతవరపు రామకోటి శాస్త్రి – కన్యాశుల్కం ప్రహసనమేననీ, ప్రహసనానికి చెందిన శుద్ధ, సంకీర్ణ, మిశ్రభేద లక్షణాలే కాక 'భాణ'మనే మరో రూపక భేద లక్షణాలూ అందులో ఉన్నాయనీ అన్నారు. ('మళ్ళీ కన్యాశుల్కం గురించి' చరిత ప్రచురణ, 1992 ఆ.గా). ఆయన చెప్పలేదు గాని, ఆయన ధోరణిలో చెబితే 'వీధి' వంటి మరికొన్ని రూపక భేదాలు లక్షణాలు కూడా ఇందులో ఉన్నాయని చూపించవచ్చు! అంటే, కన్యాశుల్కం అయిదారు రూపక భేదాలు – లేదా అన్ని రూపకాల, వాటి అంతర్భేదాల కలగలుపవుతుందన్న మాట. ఈ స్థితిలో 'రసం' ఫలానా అని నిరూపించటం ఎలా? ఇంతకీ ఈ తికమకలన్నీ ఎందుకంటే, కన్యాశుల్కం 'ప్రహసన'మనేట్టయితే అదేదో తక్కువ రకపు రచన అయిపోతుందనే భయం పాదుకొనటం వల్లనే. 'ఇది ప్రహసనము అనే విమర్శకులు ఈ గ్రంథమును చులకన జేసి It is after all a farce అనుట విచారకరము' అని శ్రీపాద వారననే అన్నారు.

హాస్యరసం కథ ఇలా ఉండగా – 'కన్యాశుల్కం బీభత్సరస ప్రధానమయిన విషాదాంత నాటకం' అంటారు శ్రీశ్రీ – (మరెవరో చెప్పిన ఈ అంశాన్ని శ్రీశ్రీ సొంతం చేసుకొన్నారని ఒక అపవాదు.) అదట్లా ఉంచితే కన్యాశుల్కం విషాదాంతం కాదు. మధురవాణి సౌజన్యారావుల వల్ల అది విషాదాంతం కాకుండా పోయింది. మరి బీభత్స రస ప్రధానం కూడా కాదు. రసస్థాయినందుకోగల బీభత్సం ఇందులో చిత్రింపబడనూ లేదు. పైగా 'నాటకం'లో బీభత్సం ప్రధాన రసంగా ఉండదు గూడా. ఏదయినా బీభత్సం ఇందులో చిత్రించబడిందని అనుకున్నా – వాదానికి – అది హాస్యం వల్ల ఛిన్నాభిన్నమయిపోతుంది. 'గంభీరాంశాల'ను ఛిన్నాభిన్నం చేయటం హాస్యం ప్రధాన లక్షణం. శ్రీశ్రీ 'రచన' ఎలాంటిదో ఈ వ్యాఖ్య కూడా అలాంటిదే.

నిజానికి కన్యాశుల్కం చాలా గొప్ప రచన అని నిరూపించటానికే అప్పారావుగారు చెప్పిన దాన్ని కాదంటూ విమర్శకులు ఆయనతో ఘర్షణ పడుతున్నారు. ఆయన 7–5–1909న ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారిని తమ నాటకంపై సమీక్ష రాయమని అభ్యర్థిస్తూ – ఆ సమీక్షకు భూమికను సూచిస్తున్నట్లుగా – 'ఇతివృత్త స్వీకరణలో, నిర్వహణలో, హాస్య రస పోషణములో, పాత్రోన్మీలనములో తెలుగు సాహిత్యములో ఇది అత్యుత్తమ నాటకమనే విషయాన్ని మరవకండి' అంటూ ఒక ఉత్తరం రాశారు. ఈ 'అత్యుత్తమ'త్వాన్ని నిలబెట్టటానికే ఈ విమర్శకుల తాపత్రయమంటూ, ముని సుబ్రహ్మణ్యం 10–5–1909న అప్పారావుగారికి రాసిన ఉత్తరంలో 'సునిశిత హాస్య చమత్కృతులతో ఈ నాటకం మనల్ని పొట్ట చెక్కలయ్యేట్టు నవ్విస్తుంది' అంటారు. 'హాస్యచమత్కృతులు' హాస్య 'రసం' కావు. ఈ ఉత్తరానికి సమాధానంగానే కావచ్చు. అప్పారావుగారు 21–5–1909న ఆయనకు రాసిన ఉత్తరంలో – 'ఆద్యంతం నవ్వు

తొణికిసలాడేట్టు ఇంత గంభీర ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించటం అంత తేలికైన పనికాదు' అంటారు. ఈ అంశాలను గమనిస్తే, కన్యాశుల్క రచన విషయం చర్చ ఒక కొలిక్కి వచ్చే అవకాశం ఉంది.

నిజానికి కన్యాశుల్కాన్ని 'హాస్యరస ప్రధానమగు నాటకం' అని అప్పారావుగారు శాస్త్రీయ పద్ధతిలో కాక చాలా సాధారణ పద్ధతిలో – వ్యావహారిక శైలిలో అన్నారు. ఇక్కడి 'నాటకం' దశరూపక భేదాల్లోని 'నాటకం' కాదు. ఒక దృశ్య రచన అనే తాత్పర్యంతో ప్రయోగించిన పదమది. 'రస' పదం గూడా అశాస్త్రీయంగా సామాన్య వ్యవహార ధోరణిలోనే ప్రయోగింపబడింది. దీనికి అర్థం 'హాస్యం' అని మాత్రమే తప్ప "హాస్య రస"మని కాదు. కాగా "నవ్వు తొణికిసలాడటం" అన్న తాత్పర్యంతోనే 'హాస్యరస'మన్నారాయన. హాస్య 'రస' ప్రధానమయింది 'నాటకం' కాదనే అలంకారిక విషయం అప్పారావు గారికి తెలియందనుకోవటం పొరబాటే అవుతుంది. 1912లో బి.ఏ. పరీక్ష ప్రశ్న పత్రంలో ఆయన కూర్చిన ప్రశ్నల తీరు గమనిస్తే ఈ విషయం స్పష్టపడుతుంది. ఆయన అలంకార శాస్త్ర పరిచయానికి ఆ పత్రం ఒక మచ్చు ముక్క.

'ఆంగ్లేయ నాటక పద్ధతిని మాత్రమే అవలంబించి' అప్పారావుగారు రాసిన కన్యాశుల్కాన్ని, 'రస' ప్రధానమంటూ విమర్శకులు ఆయనతో ఘర్షణ పడటంలో అర్థం లేదు. నిజానికి కన్యాశుల్కం ఒక విరస రచన. అది వస్తు ప్రధాన రచనయే తప్ప రస ప్రధాన రచన కాదు. వస్తుప్రధాన రచనలకు రసంతో పనిలేదు. అవి రస విహీనంగానే ఉంటాయి. అక్కడ రస చర్చ అస్థాన పతితం. కాబట్టి ఆంగ్లేయ నాటక పద్ధతిలో అది కామెడీ అవుతుందా, కామిక్ ప్లే అవుతుందా? ట్రాజెడీ అవుతుందా? ఫార్స్ అవుతుందా? కామెడీ ఆఫ్ హ్యూమర్ అవుతుందా? కామెడీ ఆఫ్ మానర్స్ కాదా – లేదా. రమణారెడ్డి అన్నట్టు ఈ అన్నింటి లక్షణ సమాహారం (పు. 407) అవుతుందా వంటి చర్చ – అవసరమయితే చేసుకోవాల్సిందే తప్ప మరో దారికి పోవటానికి వీలులేదు. కాగా భారతీయ రూపక పద్ధతిని బట్టి శాస్త్రీయంగా చెప్పవలసి వస్తే కన్యాశుల్కం కేవలం ఒక విరస దృశ్య రచన మాత్రమే.

(28–3–94 సాహితీ గవాక్షం, 'ఆంధ్రప్రభ')

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం



కన్యాశుల్కం: కొన్ని విశేషాలు

కన్యాశుల్కం నోట్స్

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

పుస్తకం చదవటం ఒక విధంగా రైలు ప్రయాణంలాంటిది. చాలా మంది చదువరులు – యాణీకులున్నూ – ముగింపుకోసమే ఎదురు చూస్తుంటారు. కొందరు చదువరులు పుస్తకం ుకుంటూనే చివరి వాక్యాలు చదివేస్తారు. (ఇది ప్రయాణీకులకు సాధ్యంకానిపని). మరి ందరు దారిలో తగిలే స్థలాలను కళ్ళతో చూస్తారు. కాని వాటిని గురించి విపులంగా ్షించుకోరు.

మంచి పుస్తకం చదివేవాళ్ళు, ఏనుగుల వీరస్వామయ్యగారు కాశీ ప్రయాణం చేసిన పద్ధతిలో ివి, మార్గంలో తగిలే అనేక విషయాలను తాము అనుభవంలోకి తీసుకోవాలి. అలా వదగిన పుస్తకం "కన్యాశుల్కం".

"కన్యాశుల్కం" చదివితే నాకు కలిగే ఆనందానుభూతిని ఇతరులతో పంచుకోవడానికి "నోట్స్" రాస్తున్నాను. ఇవి సమగ్రమనిగాని, నిర్దుష్టమనిగాని నేను పొరపాటునకూడా ుకోను. ఇందులో నేను చేసిన పొరపాట్లను ఇతరులు ఎత్తిచూపాలనీ, నేను "మిస్" చేసిన ందచందాలను ఇతరులు పూర్తిచెయ్యాలని నా కోరిక.

ఇది "కన్యాశుల్కం"మీద విమర్శా, పరామర్శా ఎంతమాత్రమూ కాదు. "సంజీవనీ ్యాఖ్య" అసలేకాదు. అయితే ఇది రాయడంలో నా ఉద్దేశంమటుకు "కన్యాశుల్కాన్ని" కొత్తగా ివేవాళ్ళకు హెచ్చు ఆనందం కలగాలనే. ఈ ఆశయం కొంతవరకైనా ఒనగూడితే నా ్షి ఫలించినట్టే.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

ప్రథమాంకం

1వ స్థలం

విజయనగరంలోని బొంకుల దిబ్బ. గిరీశం స్వగతంతో నాటకం ఆరంభమవుతుంది. పాత్రల ాస్తవరూపం స్వగతాల్లో వ్యక్తమైనట్టు సంభాషణల్లో వ్యక్తం కాకపోవచ్చు. గిరీశం ఎలాటివాడు ్యటానికి స్వగతాలను పరిశీలించాలి.

"సాయకాలమైంది." విజయనగరంలో గిరీశం సూర్యుడు అస్తమించబోతున్నాడు.

"యిరవై రూపాయలు పట్టుకెళ్ళి డాన్సింగర్లుకింద ఖర్చుపెట్టాను". గిరీశం వేశ్యాలంపటుడ డానికి ఎక్కడా సాక్ష్యం కనబడదు. అతను ఎరిగిన ఒక వేశ్యా మధురవాణేలాగుంది. ఒక్క ాన్సింగ్ గర్లగురించే చెబుతాడు.

"ఉదయం కథ ఆలోచిస్తే (పూటకూళ్ళమ్మ) యిటుపైన తిండిపెట్టేటట్టుకానరాదు." ిశాన్ని విజయనగరంనుంచి గెంటే సమస్యల్లో మొదటిది తిండి, రెండోది డబ్బు "ఎటుచూసినా ందరికీ బాకీలే." మూడోది సెక్సు, వెంకుపంతులుగారి కోడలికి లవ్‌లెటర్ రాసినందుకు ెప్పుడో ఒహప్పుడు, సమయం కనిపెట్టి, దేహశుద్ధిచేస్తారు." తిండికీ, డబ్బుకూ, సెక్సుకూ

ప్రతిబంధకాలేర్పడినచోటు వొదలక గిరీశం ఏం చెయ్యగలడు – "శీఘ్రంగా యిక్కణ్ణించి బిచాణా యెత్తివెయ్యడమే బుద్ధికి లక్షణం."

Can love be controlled by advice?
Will Cupid our mothers obey?
It is women that seduce all mankind.

గిరీశం ఇంగ్లీషు పొయెట్రీ చదవడమే గాక దాన్ని తన అనుభవానికి – ఆత్మ సమర్థనకు కూడా అన్వయించుకోగలడు.

"(మధురవాణి) నేను యేమో ఉద్యోగాలూ ఊళ్ళూయేలి తనతో వైభవం వెలిగిస్తాననే నమ్మకంతో వుంది. పూర్ క్రీచర్" గిరీశం భ్రమ. మధురవాణిని ఏ ఇతర పాత్రాపూర్తిగా అర్థంచేసుకోలేదు.

...చదువు చెప్పే మిషమీద వీడితో (వెంకటేశంతో) వీడి ఊరికి వుడాయిస్తే చాలా చిక్కులు వదులుతాయి. విజయనగరం వదలాలనుకున్న క్షణంలో ఎక్కడికి పోవాలో గిరీశానికి తెలీదు. వెంకటేశాన్ని అంతదూరాన్న చూస్తూనే ఈ నిర్ణయానికి వస్తాడు. అతని బుద్ధి ఇలాటి నిర్ణయాలు చెయ్యటంలో చాలా చురుకు.

"అతను (వెంకటేశం మాస్టరు) చెప్పేదంతా తప్పుల తడక. అది నేను న్యూస్ పేపరులో యేకేశాను." వీరేశలింగం పత్రికద్వారా చాలామందిని కడిగేశారు. ఆయనలాగా ఉపన్యాసాలివ్వటము, లోకం మరమ్మత్తు చెయ్యటమూ మొదలైనవాటిల్లో గిరీశానికి చాలా గ్లామరున్నది. అయితే గిరీశానికి, రాజకీయాలలో కాకపోయినా రాజకీయ సంబంధమైన విషయాలను గురించి మాట్లాడటంలో గ్లామర్ ఉన్నది..... "కాలేజీలో నేను చదువుతున్నప్పుడు ది ఇలవెన్ కాజస్ ఫర్ ది డిజనరేషన్ ఆఫ్ ఇండియాను గూర్చి మూడు గంటలు ఒక్కబిగిని లెక్చర్ యిచ్చేసరికి ప్రొఫెసర్లు డంగయిపోయినారు."అలాంటి రాజకీయోపన్యాసాలు చెయ్యాలని గిరీశానికి మహా ఉన్నది. అందుకు తగినసత్తాయేఉంటే రాజకీయ రంగంలోకి దూకేవాడే. అది లేకనే తన లెక్చర్లన్నీ వెంకటేశందగ్గిరా, బుచ్చెమ్మదగ్గిరా యిస్తాడు.

"వెంక: మా తండ్రి..... పాసుకాలేదంటే యెవికలు విరగ్గొడతాడు. (కన్నీరు చేత తుడుచుకొనును)

గిరీశం: దటీజ్ టిరనీ – యిదే బంగాళీ కుర్రవాడవుతే యేంజేస్తాడో తెలిసిందా? తాతయేది తండ్రయేది కర్రపట్టుకొని చెమ్డాలెక్కగొడతాడు."

గిరీశం "టిరనీ" సహించలేకపోవడం నిజంగానే కనపడుతుంది. అతను ఎవరినీ ఒత్తిడి చెయ్యడు. అతనిలో తిరుగుబాటున్నది. కుర్రాళ్ళంటే నిజమైన అప్యాయతున్నది. అతను వెంకటేశంతో మాట్లాడేవైనం (విషయంకాదు) స్నేహితుడితోనూ, సమానుడుతోనూ మాటాడినట్టుంటుంది. ఈ సద్గుణం మనకు కరటకశాస్త్రి శిష్యుడితో మాట్లాడటంలో కనిపిస్తుంది మళ్ళీ.

"ఒక భయం మాత్రం వుంది. మీ వాళ్లు బార్బరస్ పీపిల్‌గదా, నన్ను తిన్నగా ట్రీట్ చేస్తారో చెయ్యరో." గిరీశానికి పల్లెటూరివాళ్ళంటేనూ, వాళ్ళ సంస్కారమంటేనూ అనుమానం ఉంది. అతను బొత్తిగా పట్నవాసం జీర్ణించుకున్నట్టు కనబడతాడు. ఈ విషయం ముందు స్పష్టమవుతుంది.

"యిన్నాళ్ళకి జంఝప్పోచ వినియోగంలోకి వచ్చింది." గిరీశం ఏనాడూ ప్రాచీనావీతీ చేసుకున్న పాపానపోయినట్టు కనపడడు. శుద్ధ శ్రోత్రియుల కుటుంబంలో పుట్టి అతను తద్దినాలూ అవీ కూడా పెట్టలేదన్నమాట. ఆ కాలానికి అది పెద్ద రిఫారమే.

"థియాసఫిస్టులు చెప్పినట్లు మన ఒల్లు కష్టమ్ము అన్నిటికీ యేదో ఒహ ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు ఏర్పరిచారు." పాత ఆచారాలను "రాషనలైజ్" చేసేవాళ్ళమీద దెబ్బ. గిరీశం జంఝప్పోచని వినియోగించింది అసత్యప్రమాణం చెయ్యటానికే.

"యిక మధురవాణి యింటికి వెళదాం. మేక్ హే వైల్ ది సన్ షైన్స్ అన్నాడు." తానన్న మాటల్లో ఐరనీ ఉన్నట్టు, పాపం, గిరీశం ఎరగడు. అప్పటికే సాయంకాలమై చాలాసేపయింది. సూర్యుడు అస్తమించే ఉండాలి.

2వ స్థలం:

మధురవాణి యింట్లోగది

మధురవాణి... మొగవాడికయినా ఆడదానికయినా నీతి ఉండాలి. తాకవద్దంటే చెవిని పెట్టరుగదా?

రామప్పంతులు బుగ్గగిల్లినమాత్రాన మధురవాణి ఎందుకింత రాద్ధాంతం చేస్తుంది. రామప్పంతులామెకింకా డబ్బివ్వలేదు. అందుచేత కావచ్చు. మధురవాణి డబ్బుదగ్గిర ముఖ్యంగా విటుల డబ్బు దగ్గిర, ముఖ్యంగా విటుల దగ్గిర, చాలా నిక్కచ్చి మనిషి. తన వృత్తిని ఇతరులు అలుసుగా చూడనివ్వదు. అందుకే, 'వేశ్య అనగానే అంత చులకనా పంతులుగారూ?' అంటుంది.

మధు..... "నన్ను యిన్నాళ్ళూ ఆ మహారాజు (గిరీశం) పోషించాడుకాడా? మీరంతకన్నా రసికులయినా, నా మనస్సు మీరు యింత చూరగొన్నా, ఆయనయెడల విశ్వాసం నాకు మట్టుకు వుండొద్దా?" మధురవాణి అనే ఈ మాటలన్నీ నిజానికి మాయమాటలే: రామప్పంతుల్ని బోల్తాకొట్టించడానికి యెంచి, తూచి వాడినది. మధురవాణి మాట రామప్పంతులుమీద బ్రహ్మాస్త్రం లాగా పారుతుంది. "నీవు సానివాళ్ళలో తప్ప పుట్టావు" అంటాడు రామప్పంతులు.

మధురవాణి ఒకరిముందు ఒక పాత్రధరించి నప్పుడు దానికి పూర్తిన్యాయం చేకూర్చుతుంది. ఎక్కడా తొస్సుపోనివ్వదు. రామప్పంతులు డబ్బిస్తూ చెయ్యిపట్టి లాగేసరికి, చెయ్యివిడిపించుకుని, నోట్లు అవతల పారేసి, దూరంగా వెళ్ళి, కోపంతో, "మీతో కాలక్షేపం చెయ్యటం కష్టం, ఒక నిర్ణయంమీద నిలవని మనిషిని యేవఁన్నమ్మను?" అంటుంది. నిజానికి నిర్ణయం మధురవాణిది, రామప్పంతులుది కాదు. అయినా అతగాడు, "క్షమించు, అపరాధం," అంటూ నోట్లు తీసి చేతికిస్తాడు.

డబ్బు తీసుకుంటూకూడా మధరవాణి, "నేను డబ్బు కక్కుర్తి మనిషిని కాను," అంటూ డబ్బు రామప్పంతులు కివ్వబోయి, రామప్పంతులు చేత, "వద్దు, వద్దు, వద్దు," అనిపించుకుని, "లెక్కపెట్టిచూసుకో," అన్నందున అతడిచేత చిన్న సంజాయిషీ చెప్పించుకుంటుంది; అంతచిన్న మాటకూడా ఆమె పడదు.

తరువాత గిరీశం వచ్చాక అతన్ని తాకనివ్వదు. నిజానికి మధురవాణి అలా చెయ్యటంలో ప్రత్యేకమైన విశేషం ఏమీలేదు. అతని నుంచి రెండు వందలు తాను పుచ్చుకుని ఉన్నది. రామప్పంతుల్నే తాకనిచ్చింది కాదు. గిరీశాన్ని ఎలా తాకనిస్తుంది? అయినప్పటికీ రామప్పంతులు, "చబాష్, యేమి నీతయిన మనిషి యిది?" అని మెచ్చుకుంటాడు. ఇందులో రామప్పంతులు మందబుద్ధే మనకు కనిపిస్తుంది.

గిరీశం "మైలపడితే స్నానంచేసి వేగిరం రా" అన్నప్పుడు మధురవాణి "యిప్పుడేం తొందర, తలంటుకుంటాను" అనటంలో "నీవ్యవహారం కడిగేసుకుంటాను," అన్నధ్వని లేకపోలేదు.

గిరీశం: "మైలా గియిలా మా యింగ్లీషు వారికి లక్ష్యంలేదు," అంటాడు. అతను తాను వీలుదొరికినప్పుడల్లా తెల్లదొరను మెచ్చుకోవటమేగాక, తాను ఈ దేశంలో తప్పబుట్టిన తెల్లవాణ్ణని కూడా అనుకున్నట్లు ప్రవరిస్తాడు. అందుకే తనమీద "ఘోరమైన అబద్దాలు చెప్పినవాణ్ణి పిస్తోలుతో వొళ్లు తూట్లుపడేటట్టు కొడతాన"ని రంకెలు పెడతాడు.

ఈ రంగంలో మధురవాణి రామప్పంతుల్నీ, గిరీశాన్నీ కూడా పిల్లిఎలుకలతో ఆడుకున్నట్టు ఆడుకోవటం గమనించదగినది. గిరీశం మాటకారితనం ఆమె ముందు ధూపానికి రాకుండా పోతుంది. రామప్పంతులు ప్రాణాలు క్షణక్షణమూ పిచపిచలాడుతూనే ఉంటాయి.

గిరీశంకూడా మంచంకింద దూరాక రామప్పంతులు తన పిరికితనాన్ని స్పష్టంగా బయటపెట్టుకుంటాడు. "నువ్వురా, బాబూ, దీన్నుంచుకున్నావు? అలా తెలిస్తే నే రాకపోదును సుమా! అంటాడు." "రెండువందలు దొబ్బిందిరా బాబూ" అని మధురవాణిమీద ఫిర్యాదుకూడా చేసాడు. "నువ్వులేం జాగర్త చేశారా?" అని గిరీశం అంటే, ఆ డబ్బు తిరిగి వొస్తుందనుకుంటున్న వాడిలాగా అంతేనా? అంటాడు.

రామప్పంతులు పిరికితనంలో కూడా జాగ్రత్త వున్నది. తాను మధురవాణిని ఉంచుకోబోతున్న సంగతి గిరీశానికి అంతు చిక్కనివ్వడు.

గిరీశం రామప్పంతులు నెత్తిమీద కొట్టి పారిపోయాక మధురవాణి రామప్పంతుల్ని కౌగలించుకొని తల ముద్దెట్టుకుని, చేతరాసి సమదాయిస్తుంది. "దొంగ దెబ్బ కొట్టినవాడిదే అవమానం మీదికాదు," అంటుంది. ఆమె డబ్బు ఆమెకు ముట్టిపోయింది.

ద్వితీయాంకం

1వ స్థలం:

కృష్ణారాయపురంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇల్లు

అగ్నిహోత్రావధాన్లు.... వద్దు వద్దంటూాంటే (వెంకటేశాన్ని) ఈ యింగిలీషు చదువులో పెట్టావ్....

వెంకటేశం వేదపారాయణ చేస్తూ జంఝాలు వడుక్కోకుండా ఇంగ్లీషు చదువులో ప్రవేశించటానికి కారణం తల్లి వెంకమ్మ, అన్నమాట.

అగ్ని: "మెరక పొలం శిస్తంతా వాడికిందయిపోతూంది."

అదీ అగ్నిహోత్రావధాన్లు అసలు బెంగ. కాని ఎంత పిసినారి అయినా తన దౌర్బల్యాన్ని దాచడానికి ఏదో సాకు వెతుకుతాడు. అందుకే,

అగ్ని: మనకీ యింగిలీషు చదువు అచ్చిరాదని చెబితే విన్నావు కావు. మా పెద్దన్న దిబ్బావుద్దాన్లు కొడుకుని యింగిలీషు చదువుకు పార్వతీపురం పంపించేసరికి వూష్ణంవచ్చి మూడ్రోజుల్లో కొట్టేసింది. బుచ్చబ్బి కొడుక్కి యింగిలీషు చదువు చెప్పిద్దావఁనుకుంటూాండగానే చచ్చినంత ఖాయలా చేసింది.

అవతలివాళ్ళు ఆలోచించలేని వాళ్ళయితే ఈ మాత్రపు దాఖలాలతో బెదిరిపోదురు. ఇంగ్లీషు చదువు ప్రాణంమీదికి తెస్తుందని రుజువైనట్లే;

కాని వెంకమ్మ అంత పిచ్చిదికాదు. తన మొగుడివన్నీ "వోఘాయిత్తం మాటలు" డబ్బు ఖర్చయిపోతుందని మీకు బెంగ, మొన్న మొన్న మన కళ్ళెదుట మన వాకిట్లో జుట్టు విరబోసుకు గొట్టికాయలాడిన నేమానివారి కుర్రాడికి మునసబీ అయింది కాదూ?"

దానికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఏం చెప్పగలడు? "మన వెధవాయకు చదువొచ్చేదేం కనబడదుగాని పుస్తకాలంకిందా, జీతంకిందా యిహ నాలుగేళ్ళయేసరికి మన భూమి కడతేరిపోతుంది." అంటాడు.

ఇక్కడొక సందేహం. వెంకటేశంకిందటేడు తప్పాడు. ఈయేడు తప్పాడు. దానికి గిరీశం ఎంత వరకు బాధ్యుడన్న అనుమానం కలిగి తీరుతుంది. మన కళ్ళెదుట గిరీశం వెంకటేశంతో జరిపిన సంభాషణలో కుర్రాడి చదువుకు దోహదం చేసేది ఒక్క ముక్కకూడాలేదు. "మీ వల్ల నాకు ఒచ్చిందల్లా చుట్టకాల్చడం ఒక్కటే. పాఠంచెప్పమంటే యెప్పుడూ కబుర్లు చెప్పడవేగాని ఒకమారయినా ఒక్కముక్క చెప్పిన పాపాన్ని పొయినారూ"? అని వెంకటేశం గిరీశాన్ని దెప్పనే దెప్పాడు. "నాతో మాటాడ్డవే ఒక ఎడ్యుకేషన్" అని బుకాయించినా అది అర్థం లేని బుకాయింపే.

అయితే గిరీశానికి కొంచెం బెనిఫిట్ ఆఫ్ డౌట్ ఇవ్వొచ్చుననిపిస్తుంది. వెంకటేశం చురుకైనవాడుకాడు. భయంకరుడైన తండ్రినిచూసి ఉచ్చపోసుకుంటూ, తల్లినిఆశ్రయించి పెరిగినవాడు. అలాటివాడి బుద్ధి చురుకుగా పనిచెయ్యదు. నాటకం మొత్తంమీద వెంకటేశంలో చురుకన్నది కాగడాన వెతికినా కనబడదు. గిరీశం చేత ప్రైవేటు చెప్పించుకోకుండా వాడు ఒక క్లాసు రెండేళ్ళక్కూడా పాసుకాలేడంటే వాడి తెలివి తెలుస్తూనే ఉన్నది. వాడు గిరీశానికి ఎందుకలా అతుక్కుపోయినాడోకూడా మనం ఊహించవచ్చు. వాణ్ణి తమతో సమంగా చూస్తూ మాట్లాడి, నీ కున్న లాంగ్వేజి నీ మాస్టరు కుందీ? అని ఆత్మవిశ్వాసం కలిగించేవాడు గిరీశం ఒక్కడే.

యదాలాపంగా ఈ నాటకం చదివినా, చూసినా వెంకమ్మ వొట్టి మృణ్మయ పాత్రలాగా కనిపిస్తుంది. కారణం, ఆమె ఏ సన్నివేశంలోనూ ప్రముఖంగా రాణించదు. ఏ ఘటనకూ దోహదం చెయ్యదు. కాని ఆమె స్తబ్ధు ఎంత మాత్రమూకాదు. ఆశావాది. "మనవాడికో మునసబీ అయినా పోలీసు పనైనా ఐతే రుణాలిచ్చి ఈ అగ్గురారం భూవుం లన్నీ కొనేస్తాడు" అంటుంది. "మీలాగేవాడూ జంఝూలు వొడుక్కుంటూ బతకాలనుందా యేవిటి" అని భర్తని నిలదీసి అడుగుతుంది. "మీకంత భారవనితోస్తే మావాళ్లు నాకు పసుపూ కుంకానికి ఇచ్చిన భూవమ్మేసి కుర్రాడికి చదువు చెప్పిస్తాను," అంటుంది నిబ్బరంగా.

"నీ భూవెందుకమ్మాలమ్మా? మన సొమ్ము చెడతిని కొవ్వున్నాడు. అతడే పెట్టుకుంటాడు" అని కరటకశాస్త్రి అన్నమాటను బట్టి అగ్నిహోత్రవధాన్లుకు ఉన్నదంతా భార్య తాలూకుదేవనీ, అందుకే వెంకటేశం చదువు విషయంలో వెంకమ్మ మాట నెగ్గిందని తెలుస్తుంది. ఊమ అత్తవారి సొమ్ము "చెడ"తిన్న వాడై వుండి కూడా అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన ఇద్దరి కూతుళ్ళనూ డబ్బుకాశపడి అమ్మచూడటం చూస్తే అతగాడు ఎంతమానవతాహీనుడో తెలుస్తుంది. ఆయన తన బావమరిది మాటను అబద్ధంచెయ్యలేక, పెళ్ళాంమీద ఎగిరిపడుతూ, "నన్ను ఆక్షేపణ చేస్తావషే? యీ మారంటే నీ అన్నవున్నాడని వూరుకునేదు లేదు." అంటాడు.

కొడుకును చూస్తూనే అగ్నిహోత్రావధాన్లు అనే మొదటిమాట! వెధవాయా యీమారైనా పాసయినావా? దీన్ని గిరీశం వెంకటేశంతోఅన్న మొదటి మాటతో పోల్చుకుంటే రెండుపాత్రల మధ్యా తేడా తెలుస్తుంది. యేమిటోయ్ మై డియర్ షేక్స్పియర్, ముఖం వేలవేసినావ్?

గిరీశం అలా పలకరిస్తే నదురూ బెదురూ లేకుండా, "ఇక మీర్నాతో మాట్లాడకండి. అన్న వెంకటేశం తండ్రి ప్రశ్న వినగానే తెల్లబోయి చూస్తాడు. రెండు రియాక్షన్లూ చాలా కరెక్టుగా ఉన్నాయి. మరుక్షణంలో, బుద్ధికి దున్నపోతు అనదగిన అగ్నిహోత్రావధాన్లు గిరీశాన్ని అపార్థం చేసుకుని "గూబ్బగల గొడతాను" అన్నప్పుడు వెంకటేశం తల్లి కేసి తిరిగి, "అమ్మా యీ య్యే నాకు చదువుచెప్పే మాష్టారు" అనటంకూడా చాలా కరెక్టుగా ఉంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు కొడుకును ప్రశ్నించగానే తెల్లబోయిన వెంకటేశాన్ని కమ్ముతూ గిరీశం. "పాసయినాడండి, ఫస్టుగా పాసయినా" డనటం గిరీశంలోని మంచితనాన్ని ఎంత బాగా నిరూపిస్తుందో, "నేను చాలా శ్రమపడి చదువుచెప్పానండి" అనటం అతని స్వార్థాన్ని అంతబాగానూ సూచిస్తుంది.

(ఆ మాటకు వస్తే "కన్యాశుల్కం"లో సమయానుకూలంగా స్వార్థం ప్రదర్శించని పాత్ర అంటూ లేనేలేదు. అందుకే ఆ పాత్రలు అంత స్వాభావికంగానూ, సజీవంగానూ ఉన్నాయి)

తనను చూస్తేనే "గూబ్బగలగొడతాను" అన్న అగ్నిహోత్రావధాన్లును గిరీశం చాలా నాజూగ్గా అవమానిస్తాడు. అతను కరటకశాస్త్రులుద్వారా అగ్నిహోత్రావధాన్లకు ఒక అస్తిత్వం కలిగించడమే గాక, కరటకశాస్త్రులును ఊపిరాడకుండా పొగిడేస్తాడు: ఆయనను ఘనంగా మెచ్చుకున్న డిప్టీ కలెక్టరునుకూడా ఆకాశానికెత్తేస్తాడు.

అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు గిరీశంచేసిన అవమానం అర్థమయిందనుకోవటానికి అవకాశం లేదు. గిరీశం చెప్పేది అతగాడికి "శషభిషలు గా వినిపిస్తాయి". "ఇతడి వైఖరిచూస్తే యిక్కడే బసచేసేటట్టు కనపడుతూంది. మా యింట్లో భోజనం యింతమాత్రం వీలుపడదు." అంటాడు.

ఇంటికివచ్చిన మనిషితో ఇట్లా మాట్లాడే పశుప్రవృత్తివెనక సరయిన "ఇన్‌స్టింక్ట్" ఉండటం గమనించదగినది. గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్ల యింట బసచెయ్యటానికే వచ్చాడు.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు అక్కడితో ఆగక, పుస్తకాలు పదిహేను రూపాయలవుతుందని చెబితే, ఒక్క దమ్మిడీయివ్వను. వీళిద్దరూ కూడి ఆ రూపాయలు పంచుకుతినేటట్టు కనబడుతూంది. అంటాడు. అదీ నిజమే.

ఆ మాట అంతగురిగా తగలటంచేతనే గిరీశం ఆక్షేపణ (కరటకశాస్త్రికి) తెలిసి, "నేను యిక యిక్కడ వుండడం భావ్యంకాదు. శలవు పుచ్చుకుంటాను." అంటాడు.

గిరీశం ఎత్తుపొరి, వెంకమ్మ, కరటకశాస్త్రి కూడా అతని పక్షమై మాట్లాడతారు. కరటకశాస్త్రి అగ్నిహోత్రావధాన్లను పట్టుకుని, "కుర్రాడికి రవ్వంత చదువు చెప్పించడానికింత ముందూ వెనుకా చూస్తున్నావ్. బుచ్చమ్మనమ్మిన పది హేను వందల రూపాయ లేంజేశావ్?" అని అడుగుతాడు.

గిరీశం యింకా బుచ్చమ్మను చూడలేదు. అయినా ఈ మాటకు దిమ్మెరపోయి, సెల్లింగర్ల్స్, డామిట్! అనుకుంటాడు. అతని సంస్కారానికది భయంకరంగా కనిపించింది.

అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు, కరటకశాస్త్రికి మధ్య వాగ్యుద్ధం సాగుతుంది. అందులో అగ్నిహోత్రావధాన్లు చిత్తుగా ఓడిపోతున్న సైకలాజికల్ క్షణంలో గిరీశం బ్రహ్మాస్త్రంవేసి, క్షణంలో ఆ గేదెగొడ్డు లాటివాణ్ణి పెంపుడుకుక్క లాగా చేసేస్తాడు.

తమరేనా నులక అగ్నిహోత్రావధాన్లుగారు! ఎంత కుంటి ప్రశ్న! ఆయనపేరు తనకు అది వరకే తెలుసునని అంతకుముందే బయటపెట్టాడు. ఆయన ఇంటిపేరు నులకవారని అది వరకు తెలియకపోతే ఇప్పుడు అకస్మాత్తుగా తెలియటానికి అవకాశంలేదు. అయితే గిరీశం ఆ ప్రశ్నవేసి ఆగలేదు. "యీ పట్టెని జటలో తమంతటవారు లేరని రాజమహేంద్రవరంలో మా వాళ్ళనుకునేవారు. " అంటాడు.

"పాటిగారాప్పంతులు" నౌకరు దగ్గిర జంఝప్పోచ వినియోగానికి వచ్చినట్లుగానే, చిన్నతనంలో శ్రోత్రియకుటుంబంలో పెరిగి ఘనా, జటా వగైరాలు పరిచయం కావడం అగ్నిహోత్రావధాన్లుని "దీన్"చెయ్యటానికి పనికి వచ్చింది. దీన్ అయిపోయి అగ్నిహోత్రుడు, "మీది రామహేంద్రంషండీ! ఆ మాట చెప్పారు కారేం? రామావుధాన్లుగారు బాగున్నారా" అంటాడు.

"రామావుధాన్లుగారు బాగుండటమే కాదు. ఆయన సాక్షాత్తూ గిరీశం మేనమామ! గిరీశం మహారాజావారి దర్శనం చేసినదానికన్న కూడా ఇది గొప్ప రికమెండేషన్!" యెవరో తెలియకుండా అన్న మాటలు గణించకండేం? అని అగ్నిహోత్రుడు తనకు చాతనైన ధోరణిలో గిరీశానికి అపాలజీ కూడా ఇచ్చుకుంటాడు. గిరీశం చాలా గ్రేస్‌ఫుల్‌గా "తమవంటి పెద్దలు అనడం" మాలాంటి కుర్రవాళ్ళు పడడం విధాయకమే గదండీ, అంటాడు. అయిదు నిమిషాలకింద "దిసీజ్ బార్బరస్!" అన్నది తాను కానట్టు.

సూక్ష్మబుద్ధి అయిన కరటకశాస్త్రులు మాత్రం గిరీశానికి ఒక సర్టిఫికెట్ పారేస్తూ "యిన్నాళ్ళకి మా అగ్నిహోత్రుడికి తగినవాడు దొరికాడు" అనుకుంటాడు.

(ఇక్కడ నాకొక అనుమానం. ఎవరన్నా "ఎంబరాస్" అయితే గిరీశం సహించలేడా? అతను తన "ప్రియశిష్యుడు" వెంకటేశాన్ని ఆదుకున్నట్టుగానే అగ్నిహోత్రావధాన్లును కూడా ఎందుకాదుకున్నాడు?)

వెంకమ్మ: "మా అబ్బాయీ, మీరు ఒక పర్యాయం యింగిలీషు మాట్లాడండి బాబూ."

తన కొడుకు ఇంగ్లీషు మాట్లాడితే వినాలని వెంకమ్మ ఆరాటం. అందుకనే ఆమె అబ్బాయి మాట ముందు అని వుండవచ్చు.

నోటికి వచ్చిన ఇంగ్లీషు ఇద్దరూ పేలితే తట్టుకునేవాళ్ళులేరు. "అబ్బీ, ఒక తెనుగు పద్యం చదవరా" అని అడిగేవాడు కాదు కరటకశాస్త్రి. వెంకటేశం "పొగ చుట్టకు సతిమోవికి" అన్న పద్యం ఎత్తుకోగానే "శభాష్" అన్నది కూడా కరటకశాస్త్రే. అగ్నిహోత్రుడు ఎద్దు

మొద్దు స్వరూపంలాగ చలించడు. పద్యాలకు అర్థం చెప్పరని, యిప్పటి మట్టుకు వేదంలాగా భట్టీయం వేయిస్తారని గిరీశం అనగానే అతగాడు తృప్తిపడిపోతాడు. వెంకటేశం చదువును సరిగా అంచనా కట్టినట్టే, గిరీశాన్ని అంచనాకట్టి కరటకశాస్త్రి "తర్ఫీదు మా చక్కగా వుంది. వీణ్ణి పెందరాళే తోవపెట్టకపోతే మోసం వస్తుంది" అనుకుంటాడు. అయితే ఆ మోసం తప్పించే అవకాశం అతడికి లేకుండా పోతుంది. అతనికా అవకాశం లేకుండాచేసి, ఇంత నాటకమూ జరగనిచ్చిన పుణ్యం కట్టుకున్నవాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లే.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు సుబ్బిని పద్దెనిమిది వందలకు లుబ్ధావధాన్లుకు అమ్ముతున్నట్లు బయట పడగానె గిరీశం, తన కెందుకని ఊరుకోక, పరోపకార బుద్ధి బయటపెడతాడు; "లుబ్ధావధాన్లు మా పెత్తల్లి కొడుకండి. తమతో సంబంధ మంటే నాకు సంతోషమే గానండి ఆయనకు అరవయ్యేళ్ళు దాటాయండి. ఏదేఁవయినా సెల్లింగ్ గరల్స్ – అనగా కన్యాశుల్కం డామిట్ యంత మాత్రం కూడదండి...సావకాశంగా కూర్చుంటె కన్యాశుల్కం కూడని పనని తమ చేతనె వొప్పిస్తాను."

గిరీశం నోరు మెదపనవసరం లేని స్థితిలో ఈ మాట అన్నాడంటే అతనిలో ఉన్న ఏదో సంస్కారం అతన్ని మాట్లాడించిందనక తప్పదు. తన స్వార్థానికి సంస్కారం అడ్డురానప్పుడు తను ఆ సంస్కారాన్ని వ్యాప్తిచెయ్యటానికి ఇన్‌స్టింక్టివ్‌గా పనిచేస్తాడు. లాభ నష్టాలు బేరీజు వేసి, తనకు తన సంస్కారమే అడ్డొచ్చే పరిస్థితిలో ఆ సంస్కారాన్ని వెనక పెట్టనూ గలడు. నాకేం తోస్తుందంటే – స్వార్థం కలిసి వచ్చినచోట సంస్కారాన్ని ఆశ్రయించే వాళ్ళకన్న గిరీశం నిజాయితీ మనిషి (ఉదాహరణకు, డబ్బాశతో విధవా వివాహాలూ, వర్ణాంతర వివాహాలూ చేసుకునేవాళ్ళకంటే గిరీశం చాలా మేలు).

గిరీశం ఈ మాట అన్నమీదట కరటకశాస్త్రి రెచ్చిపోయి. "బావా, యీ సమ్మంధం చేస్తే నీ కొంపకి అగ్గెట్టేస్తాను" అంటాడు.

కాని అగ్నిహోత్రావధానులు (కరటకశాస్త్రి చెప్పినట్టు) "వొట్టి మూర్ఖపు గాడిదకొడుకు. యెదురుచెప్పినకొద్దీ కొ్రెక్కుతాడు."

"అన్నయ్యా! ఈ సమ్మంధం చేస్తే నేన్నుయ్యో గొయ్యో చూసుకుంటాను. పెద్దదాన్ని రొమ్ముమీద కుంపట్లాగ భరిస్తునే వున్నాం...నే బతికి బాగుండాలంటే ఈ సమ్మంధం తప్పించు." అని వెంకమ్మ ఆరాటపడితే, కరటకశాస్త్రి సైతం "యేం చేయగలుగుతానని నీకు భరోసా చెప్పను? యేమీ పాలుపోకుండా ఉంది." అన్న సమయంలో గిరీశం, "అమ్మా – మీరు ఎందుకిలా విచారిస్తారు? అవుధాన్లుగారు సావకాశంగా వున్నప్పుడు ఒక గంట కూర్చుంటే డబ్బుచ్చుకు ముసలివాళ్ళకు పెళ్ళి చెయ్యడం దౌర్జన్యమని లెక్చరిచ్చి మనసు మళ్ళిస్తాను" అంటాడు.

ఇందులో చాలా ఇమిడిఉన్నాయి– అగ్నిహోత్రావధాన్లు దున్నపోతన్నది పూర్తిగా అవగాహన కాకపోవటమూ, లెక్చరిచ్చి ఇతరులను మార్చటంలో తనకు గల అపార ప్రావీణ్యంపై విశ్వాసమూ, వెంకమ్మ మనఃక్లేశం సహించలేక పోవటమూ–వీటితోబాటు చిత్తశుద్ధి కూడా.

గిరీశం చూపిన "సింపతీ" వెంకమ్మ మీద పని చేస్తుంది. బాబూ, అతను మీ మేనత్త కొడుకైతే మీ కాళ్ళు పట్టుకుంటాను. మీరు వెళ్ళి ఆ అయ్య మనసు మళ్ళిస్తురా, నా చర్మం చెప్పులు కుట్టిస్తాను" అంటుంది. (పెత్తల్లి కొడుకన్నది ఆమెకు అందోళనవల్ల తలకెక్కలేదు.)

కరటకశాస్త్రి ఒక్కడే గిరీశాన్ని అదివరకే సరిగా అంచనావేసి ఉండటం చేత అతనిపై నమ్మకం పెట్టుకోక వెంకమ్మను అటుగా తీసుకొని పోయి ఏదో సలహా ఇస్తాడు. అగ్నిహోత్రుడ్ని ఉపన్యాసాలు (మాటలు) కదలించవని కూడా అతనికి తెలుసు.

బహుశా వెంకటేశానిక్కూడా తెలుసునేమో. "మావఁగారికి లెక్చరివ్వటానికి కత్తి కఠారీ నూరాలి" అని గిరీశం అంటే వెంకటేశం 'మీ లెక్చరుమాట అలా వుణ్ణీండి గాని యీ

గండం గడిచింది గదాయని సంతోషిస్తున్నాను.' అని అంటాడు. (సుబ్బిని ముసలివాడికి అమ్ముతున్నారన్నది వాడికి పట్టకపోవడం కూడా ఉండవచ్చు.)

ఇక్కడ (ఇప్పుడే) గిరీశం అగ్నిహోత్రావధానులుకు మామ వరస పెట్టడం యాదృచ్ఛికం అయివుండాలి. సుబ్బి పెళ్ళి అతడి వరస అన్నతో ఖరారయాకా, బుచ్చమ్మను లేవదీసుకు పోయి పెళ్ళాడదలుచుకున్నాక ఈ వరసకు సార్థక్యం వస్తుంది. కాని అతనింకా బుచ్చమ్మను చూడనన్నా లేదు. రెండో వైపు లుబ్ధావధాన్లుకు సుబ్బి నిచ్చే ప్రయత్నం పడగొట్టే ధోరణిలోనే ఉన్నాడు గిరీశం.

తాను "పొటెన్షల్"గా గొప్ప పొలిటీషియన్నని గిరీశానికి నమ్మకం. "పూజా పునస్కారాలు లేక బూజెక్కున్నాను గాని మన కంట్రీయే ఇండిపెండెంట్ అయితే గ్లాడ్‌స్టన్ లాగా దివాన్గిరీ చలాయిస్తును" అంటాడతను.

అప్పారావు గిరీశం చేత సీరియస్‌గానే ఈ మాట అనిపించినట్టు నాకు తోస్తుంది. గిరీశం పాత్రను శ్రద్ధగా గమనిస్తే అతను ఓ అరశతాబ్దం ముందు పుట్టినవాడని తోస్తుంది. అతని శక్తులు సక్రమంగా ఉపయోగపడటానికి తగిన సాంఘిక వాతావరణం లేదు. ఇప్పుడు దేశం స్వతంత్రమయింది. అనేకమంది దివాన్గిరీలు చలాయిస్తున్నారు. వారిలో గిరీశానికున్న జిత్తులలో గాని, యుక్తులలో గాని సగం ఉన్న వాళ్లెంతమంది అన్నది చర్చనీయాంశం. తన కనీస సుఖంకోసం గిరీశం పడినపాట్లు చూస్తే మనకు న్యాయంగా జాలే కలగాలి.

ఆ వెంటనే అతడు బుచ్చెమ్మను చూస్తాడు. "హౌ బ్యూటిఫుల్! క్వైటనెక్స్పెక్టెడ్!" బుచ్చెమ్మ అందం గురించి గిరీశం తప్ప మరెవరూ మాట్లాడరు. అతను అనేక పర్యాయాలు ఆమె అందాన్ని ప్రస్తావిస్తాడు. నాటకం మొత్తం మీద గిరీశం ఒక్కడే నిజమైన సౌందర్యోపాసకుడుగా కనిపిస్తాడు. స్వగతంలో కూడా. "యేవిఁ చక్కదనం! యీ సొంపు యక్కడా చూళ్ళేదే!" అనుకుంటాడు.

"మీ ఇంట్లోనే ఓ అన్ఫార్ట్యునేట్ బ్యూటిఫుల్ యంగ్ విడో వుందటోయ్! యేమి దురవస్థ, మై హార్ట్ మెల్ట్స్. నేనే తండ్రినైతే యీ పిల్లకి విడోమారియేజ్జేసి శాశ్వతమైన కీర్తి సంపాదిస్తును." అని వెంకటేశంతో అంటాడు. ఈ మాటలు పూర్తిగా మనస్ఫూర్తిగా అన్నవి కాకపోవచ్చు. ఎందుకంటే మరుక్షణమే తనలో "పెద్ద కాంపీనుకి అవకాశం యిక్కడకూడా దొరకడం నా అదృష్టం." అనుకుంటాడు. అయినప్పటికీ గిరీశం హార్ట్ మెల్ట్ అయిందనుకొనటానిక్కూడా వీలుంది. అవతలివాడు వెంకటేశమేగాని మరొకడు కాడు.

2వ స్థలం

దేవాలయం. పువ్వుల తోటలు మండపం మీద శిష్యుడు

శిష్యుడికి సంస్కృతం చదువుతో మొహం మొత్తింది. వాడికి అందులో భవిష్యత్తు కనబడలేదు. "పని కొచ్చేముక్క ఒక్కటీ ఈ పుస్తకంలో (కుమారసంభవము)లేదు. నాలుగంకెలు బేరీజు వేయడం. హొడ్డీరాసి కట్టడం కాళిదాసుకేం తెలుసు? తెల్లవాడిదా మహిమ. ఏ పట్నం యెక్కడుందో, యేకొండ లెక్కడున్నాయో అడగవయ్యా గిరీశం గార్నీ నిలుచున్న పాట్న చెబుతాడు."

గిరీశం ప్రభావం శిష్యుడి మీద కూడా పడింది. ఒక్కొక్క రకం మనిషి తన ప్రభావాన్ని చుట్టూ వున్న వాళ్ళ మీద పరవకుండా క్షణం ఉండలేడు. గిరీశం ఆ రకంమనిషి. అందుకే మాట్లాడటం మొదలుపెడితే ఆపలేడు.

"ముద్దెట్టు కున్నాడటోయి ముండా కొడుకు ముక్కట్టు కున్నాడు కాడూ?" ఇది శిష్యుడి వయస్సు సూచించేమాట.

శిష్యుడిలో హాస్య ధోరణి ఉంది. కరటకశాస్త్రి గొప్ప విదూషకుడే అయి ఉండవచ్చు.

కాని ఆ పాత్రలో మనకు హాస్యం అంతగా కానరాదు. కాని శిష్యుడు హాస్యగాడే! కొత్త శ్లోకం చదవమంటె అస్త్యు త్తరస్యాం చదివి మొదటకొచ్చేవేమంటే, "మొదలూ కొసా వాక్కాలాగే కనబడుతోంది" అంటాడు. పోనీ, మొదణ్ణించీ చదువుదామంటే, "చదివి యేం లాభవుంది ఈ శ్లోకం శుద్ధ అబద్ధమట" గిరీశం గారు చెప్పాడంటాడు.

ప్రచారంలో ఆరితేరిన గిరీశం హిమాలయాలు సముద్రాలను అంటె రూళ్ళకర్రలాగా (మన దండం) లేదని మాప్‌లో శిష్యుడికి చూపించాట్ట! గిరీశం ఓపికను మెచ్చుకోవాలి. గిరీశం శిష్యుడితో ఎంత విస్తృతంగా బాతాఖానీ వేసింది ఈ ఒక్క వాక్యంలోనే మనం ఊహించవచ్చు.

కర: "చదువన్నదెందుకు? పొట్టపోషించుకోడానిగ్గాదా?...యీ రోజుల్లో నీ సంస్కృతం చదువెవడిక్కావాలి."

శిష్యు: "దరిద్రులిక్కావాలి"

ఈ సంభాషణలో కరటకశాస్త్రీ, శిష్యుడూ కూడా వాస్తవిక దృష్టి కనబరుస్తారు. ఉద్యోగాలతో నిమిత్తం లేని వాళ్ళు, ఏ పనికిరాని చదువులన్నా చదువొచ్చు కానీ ఉద్యోగాలతోనే జీవన యాత్ర గడిపే మధ్యతరగతివాళ్ళు విధిగా పొట్టనింపే చదువునే చదవాలి. ఇది అప్పారావు అభిప్రాయంగా కూడా కనబడుతుంది.

కరటకశాస్త్రి తన శిష్యుడికి ఆడపిల్ల వేషం వేసి లుబ్ధావుధాన్లు పెళ్ళిచేసి సుబ్బిని కాపాడటానికీ, ఆ తరువాత శిష్యుడికి తన కూతురునిచ్చి చేసి ఇల్లరికం ఉంచుకోవటానికీ నిర్ణయిస్తాడు. అతను తన చెల్లెల్ని పక్కకు తీసుకుపోయి చెప్పిన ఉపాయం ఇదేనా? అలా కనపడదు. కరటకశాస్త్రి ఎత్తుగడ వెంకమ్మకు తెలిసినట్లు ఆధారం ఏమిలేదు. మరి అతను ఆనాడు ఆమెకు చెప్పిన ఉపాయం ఏమిటి? మనకు తెలియదు.

కరటకశాస్త్రులు తన కూతురిని వెంకటేశానికి ఇస్తాననలేదు– వెంకటేశం పెళ్ళి ప్రస్తావన అగ్నిహోత్రావధానులు ఎత్తినప్పుడు కూడా మాట వరసకైనా అనలేదు. "డబ్బు ఖర్చు లేకుండా కొడుక్కి పెళ్ళి చేస్తావుటోయి బావా! ఆడపిల్లల్ని అమ్మినట్టే అనుకున్నావా యేవిఁటి? పదిహేనొందలైనా పోస్తేగాని అబ్బికి పిల్లనివ్వరు" అని మాత్రమే అంటాడు. కన్యాశుల్కం హెచ్చుగా ఉన్న రోజుల్లో మేనరికాల సెంటిమెంటు అంతతీవ్రంగా లేదేమో. ఈరోజులను ప్రతిబింబించే నాటకంలో అయితే కరటకశాస్త్రి చేసిన నిర్ణయం మీద ఏడుపులూ పెడబొబ్బలూ ఎంతగా సాగి ఉండునో.

3వ స్థలం

అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంటియదటి వీధి
గిరీశం, వెంకటేశం

గిరీశం: "మీ అంకుల్ కరటకశాస్త్రి స్కౌండ్రల్లాక్కనపడుతున్నాడు" కరటకశాస్త్రి చాచా గిరీశాన్ని ఏమి అనలేదు కాని మంచిదెబ్బ తీశాడు. తన కోతలూ తన స్టయిలూ అంతు తెలుసుకున్నందుకే గిరీశం కరటకశాస్త్రిని "స్కౌండ్రల్" అంటాడు. తరువాత "రాస్కేల్" అని కూడా తిడతాడు.

కరటకశాస్త్రి కోపుకాస్తానని గిరీశాన్ని ఎగదోసి అతని పరాభవానికి నవ్వటంమాట అటుంచి గిరీశం వచ్చినరోజే రెండోసారి అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు ఆగ్రహం తెప్పించాడు. రాత్రి భోజనాల దగ్గిర గిరీశం సాహసించి లెక్చరు ప్రారంభించాడు. అతను మరి, ఇంగ్లీషు ముక్కలు రాకుండా మాట్లాడలేని వక్త. నాలుగు ఇంగ్లీషు మాటలు దొర్లాయ్! అగ్నిహోత్రావధాన్లు కళ్ళెర్రచేసి "యీ వెధవ యింగ్లీషు చదువునుంచి బ్రాహ్మణ్యం చెడిపోతోంది. దేవ భాషలాగ భోజనాల దగ్గిర కూడా ఆ మాటలే కూస్తారు. సంధ్యావందనం, శ్రీసూక్త పురుషసూక్తాలూ తగలబడిపోయినాయి సరేగదా!" అని కేకలేశాడు.

ఇక్కడ గిరీశం మనస్తత్వం గమనించదగ్గది. అతను లెక్చరిద్దామనుకున్నాడు. ఇస్తానని మాట ఇచ్చాడు. అప్పటికే అతనికి అగ్నిహోత్రావధాన్లు వైనం కొంత బోధపడింది. అందుకే గిరీశం వెంకటేశంతో అంటాడు: "నీ తండ్రి వైఖరి చూస్తే మాత్రం కొంచెం ధైర్యం వెనకాడి నాలిక్కొస కొచ్చిన మాట మళ్ళీ మణిగిపోతూండేది. పెరుగూ అన్నం కలుపుకునే వేళకి ఇక ధైర్యం కలిగి పోతూందని తెగించి లెక్చరు ఆరంభించాను" అంటాడు.

ఆ లెక్చరుగురించి అతనికి అంత పట్టుదల ఉండటానికి చాలా కారణాలు కనిపిస్తాయి. తన వాక్చాతురి ఆ కొంపలో ఎస్టాబ్లిష్ చేసుకోవాలి. వెంకమ్మ కిచ్చినమాట నిలబెట్టుకోవాలి. వీటితో బాటు సుబ్బి అమ్ముడు పోకుండా చూడాలన్న సద్భావం గిరీశానికి లేదని చెప్పలేం. పైగా కరటకశాస్త్రి సపోర్టు చేస్తానన్నాడు. అయినా గిరీశానికి శృంగభంగమయింది. "లెక్చెర్లు యంతసేపూ సిటీలోనేగాని పల్లెటూళ్ళలో యంత మాత్రం పనికిరావు" అనే నిర్ణయానికొచ్చాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లుది "మైరావణ చరిత్ర" అని కూడా ఖచ్చితంగా తేల్చుకున్నాడు.

గిరీశం విజయనగరం నుంచి కృష్ణారాయపురం అగ్రహారానికి బండీలోవచ్చాడు. చివరకు ఆ బండివాడికూ్కడా నేషనల్ కాంగ్రెస్ గురించి దారిలో రెండు గంటలు లెక్చరిచ్చాట్ట. (లెక్చర్లివ్వటం గిరీశానికి వ్యసనమనటాని కింతకన్న రుజువు అవసరంలేదు.) అంతా విని ఆ బండివాడు, "మా వూరి హెడ్‌కానిస్టేబిల్‌ను కాంగ్రెసువారు యెప్పుడు బదిలీ చేస్తారు?" అని అడిగాట్ట.

ఇన్ని దశాబ్దాల అనంతరం మన జనసామాన్యంలో రాజకీయ పరిజ్ఞానం ఏపాటి పెరిగిందీ అపరగిరీశం ఎవడైనా చెబితే బాగుండును.

రెండో శృంగభంగం కూడా అయాక గిరీశం "పల్లెటూరి పీపిల్ లెక్చర్లకి అన్‌ఫిట్...నీ తండ్రి దగ్గిర మాత్రం లెక్చరన్నమాట కూడా అనకూడదు" (అది ఇంగ్లీషు మాట!) అని తెలుసుకున్నాడు.

భోజనాల దగ్గిర జరిగిన సంఘటనతో మరోసారి గిరీశం, "ఛీ యింత యిన్సల్టు జరిగిం తరువాత తక్షణం బయలుదేరి వెళ్ళిపోదా" మనుకున్నాడు.

కాని వెళ్ళాడు కాదు. ఎందుకంటే, అతనికి వెళ్ళదగిన చోటేదీ లేదు. విజయనగరంలో ఏవి అతనికి కరువయాయో అవన్నీ ఇక్కడ ఒనగూడుతున్నాయి. పెరుగుతో తిండీ, బుచ్చమ్మతో "కాంపేన్"కు అవకాశం. వెంకటేశం పుస్తకాలకని డబ్బులూ ఇక్కడ దొరుకుతాయి. ఒక్క అగ్నిహోత్రావధాన్లే అతనికి కొరుకుడుపడలేదు. "స్కౌండ్రల్" కరటకశాస్త్రి శిష్యుడితో సహా వెళ్ళిపోయాడు. గిరీశం అందుకు సంతోషించాడు. ఏమంటే గిరీశం కొంతవరకైనా అగ్నిహోత్రుడి మీద గుగ్గిలం వెయ్యగలిగాడు గాని కరటకశాస్త్రి లోతు అతనికి ఏమాత్రం అందలేదు.

ఈ పరిస్థితిలో గిరీశం "ఒక్క పొలిటికల్ మహాస్త్రం" చేపట్టి, పరిస్థితులను లొంగదీసుకో లేక పరిస్థితులకు లొంగిపోయాడు. ఏమిటా అస్త్రం? "ఒకడు చెప్పిందల్లా మహా బాగుందండవేఁ, సమ్మోహనాస్త్రమంటే అదేకదా?"

గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్లును ఒప్పించ లేక, ఆయన చెప్పినదానికల్లా ఒప్పేసుకున్నాడు. అలా చేస్తూ ఆత్మవంచనకు కూడా దిగజారాడు. "కుంచం నిలువుగా కొలవడానికి వీల్లేనప్పుడు తిరగేశైనా కొలిస్తే నాలుగ్గింజలు నిలుస్తాయి" అని తనను తాను సమర్థించుకున్నాడు.

అంతకంటే కూడా ఘోరమేమిటంటే, "బాగా ఆలోచిస్తే యిన్ఫెంట్ మారియేజి కూడుననే తోస్తుంది" అంటాడు! బాగా ఆలోచించని గిరీశమే నయం; "సెల్లింగ్ గరల్స్. డామిట్!" అని షాక్ అయినాడు.

గిరీశం "బాగా ఆలోచించి" తెలుసుకున్న దేమిటి? "నాకు తోచిన కొత్త అర్గ్యుమెంటు విన్నావా? యిన్ఫెంట్ మారేజీలు అయితే గాని యంగ్ విడోజ్. వుండరు. యంగ్ విడోజ్ వుంటేనేగాని విడో మారియేజి రిఫారమ్‌కి అవకాశం వుండదు గదా. సివిలిజేషన్ కల్లా నిగ్గు

విడోమారియేజి అయినప్పుడు యిన్పెంటు మారేజి చెయ్యవలసిందె." యిది వాహ కొత్త "డిస్కవరీ".

ఈ "డిస్కవరీ"తో తన ప్రమాణాలను బట్టే పతనమైన గిరీశం సినికల్‌గా కూడా తయారవుతాడు. "అమ్మ అ సంబంధంచేస్తే నూతులో పడతానంటూందే" అని వెంకటేశం ఆందోళన పడితే, "ఫెమినైన్స్ ఫూల్సన్నాడు." 'పడు పడు అన్న నా సవితేగాని, పడ్డ నా సవితిలే'దందిటెవర్తో. ఓ రెండు తులాల సరుకోటి మీ నాన్న చేయించి ఇచ్చాడంటే మీ అమ్మ అ మాట మానేస్తుంది."

ఈ గిరీశమే కొద్ది గంటల క్రితం వెంకమ్మ అరాటాన్ని ఎంతో సానుభూతితో చూసి, ఆమెను ఓదర్చాడు.

తనలో కలిగిన ఈ దారుణమైన మార్పును సమర్థించటానికి అతను, "పసివయస్సు (అప్పుడప్పుడూ, (ముఖ్యంగా చక్కెదురైనప్పుడు ఛేంజి చేస్తూంటేనెగాని పోలిటిషను కానేరడు.) అని "చిన్న పిల్లల్ని ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడం కూడా మంచిదే" అని వాదించటానికి సిద్ధపడతాడు.

ఆ వాదన కూడా అఘోరించినట్టే వుంది!

"పెళ్ళనేది మంచి పదార్థమైఁతే "అధికస్య అధికం ఫలం" అన్నాడు గనక చిన్నపిల్లని ఒక ముసలాడికి పెళ్ళి చేసి, వాడు చస్తే మరోడికి, మరొాడుచస్తే మరోడికి యిలాగ పెళ్ళి మీద పెళ్ళి పెళ్ళిమీద పెళ్ళి అయి వీడిదగ్గిరో వెయ్యి, వాడిదగ్గరో వెయ్యి, మరోడి దగ్గిరో వెయ్యి రొాట్టెమీద నెయ్యి నేతిమీద రొాట్టెలాగ యేకోత్ర వృద్ధిగా కన్యాశుల్కం లాగి తుదకు నా లాంటి బుద్ధిమంతుణ్ణి పెళ్ళాడితే చెప్పావ్ మజా."

ఈ దశలో వెంకటేశం కూడా నిర్ఘాంత పోయి, "కన్యాశుల్కం కూడా మంచిదం టున్నారేవిఁటి?" అని అడగవలసి వచ్చింది. దానికీ గిరీశం సమాధానం చెబుతాడు. "కన్యాశుల్కం లేని మారేజీ యీ ప్రపంచంలో లేదు" అని వాదిస్తాడు. "డబ్బుచ్చుకుంటేనే కన్యాశుల్కవఁయిందేం? యిన్ని తులాలు బంగారం పెట్టాలి. యింత వెండి పెట్టాలి అని...వెండి బంగారాల కింద ధనం లాగితే కన్యాశుల్కం అయింది కాదేం? యీ పెద్ద పెద్ద పంతుళ్ళు వారంతా యిలా చేస్తున్నవారేనా?"

తనకు నిజమైన విశ్వాసాలుండి వాటికోసం మాట్లాడే టప్పుడు గిరీశం ఏ పెద్ద పెద్ద పంతుళ్ళ తోనూ వంతు పెట్టుకోడు. స్వార్థం కోసం బాగా "అలోచించిన ఫలితం ఇదంతా. ఇందులో బోలెడంత ఆత్మవంచన ఉన్నదనటానికి నిదర్శనంగా అతను, తాను చాలా ఘనంగా పరిగణించే "దొరలను" కూడా సాక్ష్యం తెచ్చుకుంటాడు. "వాళ్ళ తస్సా గొయ్యా. యిల్లు గుల్ల చేస్తారోయి. అవి గుడ్డలుకావు. అవి సెంట్లుకావు. అవి జాయల్స్ కావు. మారియేజి సెటిల్‌మెంటని బోలెడు ఆస్తికూడా లాగుతారు."

ఈ వాదన అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు చెప్పి గిరీశం అయనను మంచి చేసుకున్నాడు. దాన్నే మళ్ళీ వెంకటేశం ముందు ఏకరువు పెడతాడు. అయినా వెంకటేశానికి తన మీద గౌరవం తగ్గిందేమోనన్న సంకోచం గిరీశంలో ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. అంచేత వాడి "వానిటీ "ని కూడా కాస్త సంతృప్తిపరుచుతూ ఇలా అంటాడు: "లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళికి అన్నిటికన్న పెద్ద సబబొకటి నీకు చెప్తాను విను...లుబ్ధావధాన్లు ముసలాడు. బంగారు పిచ్చుకానున్నూ. రెండేళ్ళకో మూడేళ్ళకో అమాంతంగా బాల్చీ తన్నేస్తాడు. దాంతో నీ చెల్లెలు రిచ్చి విడో అవుతుంది. నువ్వు పెద్దవాడివైన తరవాత దానికి విడో మారియేజి చేసి శాశ్వతమైన కీర్తి అతిసులభంగా సంపాదించవచ్చును. యేవంటావ్?... మరో గొప్పమాట! ఈ సంబంధం అయితే నీకూ, నాకూ సంబంధం కలుస్తుందోయ్" ఈ ఆఖరు ముక్కతో వెంకటేశం చిత్తయిపోతాడని గిరీశానికి తెలుసు.

ఈ సీనులో గిరీశం పతనమైనాడని నా నమ్మకం. అసలు గిరీశం మొదటినుంచీ పతితుడనే వాళ్ళు ఈ ఘట్టంలో గిరీశం ప్రవర్తనా, మాటలూ ఉదాహరించవచ్చు. కాని గిరీశం మొదటినుంచి చివరిదాకా ఇలాటి వాడేనని నమ్మటం చాలా అన్యాయం. ముందు ముందు అతను మళ్ళీ కాస్త కోలుకుంటాడు కూడానూ.

వెంకటేశం దృష్టిలో తన "ఇమేజ్" ఎప్పటి లాగా అయిందని నమ్మకం చిక్కాక గిరీశం తాను ఏ స్వార్థం కోసం పతనమైనాడో వాటినే అప్రయత్నంగా ప్రస్తావిస్తాడు.

"ప్రస్తుతోపయోగం పుస్తకాలమాట కదిపాను గాని పెళ్ళినుంచి వచ్చింతరువాత ఇస్తానన్నాడు." సిగర్సు కోసం కాపర్సేవయినా సంపాదించావా లేదా...ఆహా యేమి పొగాకోయ్! నిజంగా కంట్రీలైఫ్‌లో చాలా చమత్కారం వుంది! బెస్టుటొబాకో. బెస్టు గేదెపెరుగు, మాంచి ఘీ, అంచేతనే నోయ్ పొయట్సు "కంట్రీలైఫ్ కంట్రీలైఫ్" అని దేవుళ్ళాడతారు...సీమలో లాగ బ్యూటిఫుల్ షెపర్డెస్లు, లవ్‌మేకింగూ వుండవోయ్. గ్రాస్ గరల్సు తగుమాత్రం వుంటారుగాని మాడర్టీ స్కేల్! అదొహాటిన్నీ ఘన దేశంలో మెయిడన్సు వుండరోయి. యంతసేపూ లవ్మేకింగ్ విడోజ్కి చెయ్యాలి గాని మరి సాధనాంతరం లేదు."

తరవాత గిరీశం "ది విడో" అన్న ఇంగ్లీషు పద్యం వెంకటేశానికి "ఉపదేశం చేస్తాడు. ఇంగ్లీషు పద్యాన్ని ఇంతబాగా నడిపించే శక్తి ఉన్న గిరీశం మరో పద్యం ఏదీ రాసినట్టు మనకు తెలియరాదు."

"యిది నేను రిఫార్మర్లో అచ్చువేసేటప్పటికి టెన్నిసన్ చూసి గుండె కొట్టుకొన్నాడు." అంటాడు గిరీశం. టెన్నిసనంతవాడు తన కవిత్వం చూసి గుండె కొట్టుకోవాలని గిరీశం ఆశ.

గిరీశం అగ్నిహోత్రావధాన్లను మంచి చేసుకోవటానికి కన్యాశుల్కాన్ని సమర్థించటమే గాక, ఆయనకు అమిత ఇష్టమైన కోర్టు వ్యవహారాలన్నిట్లోనూ జయం చేకూరుతుందని ఆశ పెడతాడు. ధర్మం అగ్నిహోత్రావధాన్లు పక్షాన ఉందంటాడు. కాకినాడలో తన పెత్తండ్రి చాలా పెద్ద ప్లీడరనీ, ఫీజులేకుండా అయన చేత పని చేయిస్తాననీ వాగ్దానం చేస్తాడు. "కళ్ళతో చూశాను గనక యీ గోడమీదయినట్టు జల్లీలైగటొడిచి సాక్ష్యం కూడా పలకగలను. యీ గోడ స్పష్టంగా మీదాన్లాగే కనబడుతుంది." అన్నంత స్టుపిడ్‌గా కూడా మాట్లాడుతాడు. దున్నపోతు లాంటి బుద్ధి కావటంచేత అగ్నిహోత్రావధాన్లు, "అందుకు సందేహం వుందండీ!" అని మాత్రమే అంటాడు.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు మనస్తత్వం ఇక్కడ బాగా వెల్లడవుతుంది. ఆయనకు ఇంగ్లీషు చదువు పడదు. సంస్కృతం దేవభాష అంటాడు. కాని తన పొరుగునున్న రామావధాన్లమీద మందడి గోడ విషయమై దావా తెచ్చాడు. మునసబు కోర్టులో ఓడాడు. జడ్జి కోర్టులో ఓడాడు. "మీ వంటివారు (భోజనాలదగ్గిరా ఇంగిలీషు ముక్కలే కూసే గిరీశం లాంటివాడు) నాకు చెయ్యాసరా వుంటే రావావుధాన్లు పిలకూడదీసేదును... పెరటిగోడ...అక్కా బత్తుడి ముక్కు నులిపి గెల్చుకున్నాను. కాని యీ దావాలకింద సిరిపురం భూమి అమ్మెయ్యవలసి వచ్చిందండి. రామావధాన్లు కేసుకూడా గెలిస్తే ఆ విచారం నాకు లేకపోవును."

కన్నకూతుళ్ళను చావసిద్ధంగా ఉన్నవాళ్ళకి ఒక చెంప అమ్ముతూ, కేసులు గెలవటం కోసం భూములమ్ముకునేవాడి "బ్రాహ్మణ్యం" ఇదీ?

తృతీయాంకం

1వ స్థలం

రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో రామప్పంతులు యింట్లో సావిట్లో గది మధురవాణి, రామప్పంతులు.

ఇతరులను మాటలతో వంచించటంలో గిరీశం మధురవాణికి ఎంతమాత్రమూ చాలదు. ఇతరుల మనస్సులకు తాడుకట్టి తోలుబొమ్మల్లాగా ఆడించటంలో మధురవాణిని పోలిన పాత్ర మరొకటి ఈ నాటకంలో లేదు.

మధురవాణిని రామప్పంతులు తీసుకొచ్చి ఇంకా నెలకాలేదు లాగుంది. (ఎందుకంటే "రెండొందలూ పట్నంలో యిచ్చాను. నెల జీతం నెలకు ముందే ఇచ్చాను" అని రామప్పంతులు అంటాడు.) అప్పుడే మధురవాణి, "ఈ రామప్పంతులు కథ పైకి పటారం లోపల లొటారంలా కనిపిస్తుంది. భూవుఁలన్నీ తాకట్టుపడి ఉన్నాయిట. మరి రుణంకూడా పుట్టదుట. వాళ్ళకీ వీళ్ళకీ జుట్టు ముడేసి జీవనం జేస్తున్నాడు. యీ వూరు వేషం సవరించి చెయ్ చిక్కినంత సొమ్ము చిక్కించుకుని పెందరాళే మరోకొమ్మ పట్టుకోవాలి" అనుకుంటుంది.

"మిమ్మల్ని నమ్మి మోసపోయినాను" అనగానే రామప్పంతులు ఆమె మనస్సులో ఉన్నదే గ్రహించి "నిన్ను మోసపుచ్చలేదే. నిర్ణయప్రకారం రెండొందలూ పట్నంలో యిచ్చాను. నెలజీతం నెలకుముందే యిచ్చాను. ఇహ మోసవేఁవుందీ" అని వ్యవహర్తలాగ మాట్లాడతాడు.

వెంటనే మధురవాణి అతన్ని హీనపరుస్తూ, "యేం చిత్రంగా మాట్లాడతారు పంతులుగారూ! నాకు డబ్బే ప్రధానమైనట్టు మీ మనసుకు పొడగడుతూంది కాబోలు. నాకు డబ్బు గడ్డిపరక. మీ భూఁవులు రుణాక్రాంత వైనాయని అప్పట్లో నాకు తెలిసుంటే మీ దగ్గర రెండొందలూ పుచ్చుకుందునా? మీరు ఖర్చు వెచ్చాలు తగ్గించుకొని సంసారం బాగుచేసుకోకపోతే నేను మాత్రం వొప్పేదాన్ని కాను. ఫలానా పంతులుగారు ఫలానా సాన్నుంచుకొని బాగుపడ్డారంటేనె నాకు ప్రతిష్ట. మా యింటి సంప్రదాయం ఇది పంతులుగారూ! అంతేగాని లోకంలో సాన్లమచ్చని వూహించకండి" అంటుంది.

పచ్చి కోతలు, కాని రామప్పంతులు మీద పారతాయి. "భూఁవులు తనఖా అన్నమాట శుద్ధ అబద్ధం" అని పుచ్చకాయల దొంగలాగా భుజాలు తడువుకుంటాడేగాని, "నువ్వెలా మోసపోయినావు?" అని అడగడు. అందుకని మధురవాణే మళ్ళీ "నన్ను మాత్రం మోసం చెయ్యకండి, మిమ్మల్ని పాపం చుట్టుకుంటుంది" అంటుంది.

"నేను మోసం చేసే మనిషినేనా?" అంటాడు రామప్పంతులు.

అలాగయితే లుబ్ధావధాన్లుగారికి పెళ్ళెందుకు కుదిర్చారు?...మీ కోసవేఁ యీ యెత్తంతాను అంటుంది.

ఈ మాట అనడంలో మధురవాణి రామప్పంతుల్ని "మస్కా" వెయ్యటానికి, సూచనగా మీనాక్షిమీద అసూయ అభినయిస్తున్న దనుకోవటానికి అవకాశం వుంది. (అలాటి భావం తరవాత ప్రకటిస్తుంది కూడాను.) అయితే ఆమెకు లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి తప్పించాలన్న పట్టుదల ఈ రంగంలోనే స్పష్టమవుతున్నది. ఈ పెళ్ళి మాన్పించకపోతే నేను మీతో మాట్లాడను. అని ఒకసారి అంటుంది. "నే యంత బతిమాలుతున్నా యీ పెళ్ళి తప్పించకపోవడవేఁవిఁ మీ బుద్ధికి అసాధ్యం ఉందంటే నమ్ముతానా?" అని మరొకసారి అంటుంది.

ఏ ప్రేరణవల్ల మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళికి అడ్డుపుల్ల వెయ్య ప్రయత్నించింది. ఆమె చెప్పే అభ్యంతరం "ముసలాడికి పెళ్ళెందుకు?" అని. ముసలాడికిచ్చి ఒక చిన్న పిల్లగొంతు కోస్తున్నారన్నది కావచ్చు. కాని ఆ సంగతి స్పష్టంగా లేదు.

లుబ్ధావధాన్లుకు సుబ్బిని అమ్మటం కోసం అగ్నిహోత్రావధాన్లు దాని జాతకం "బనాయించా"డని రామప్పంతులు బయటపెడతాడు.

రామప్పంతులు లౌక్యవృత్తిని వివరిస్తూ "అ లౌక్యవృత్తి ఎటువంటిదీ? నిజాన్ని పోలిన అబద్దవాఁడి ద్రవ్యాకర్షణ చేసేది. ఈ ధర్మసూక్ష్మాలు నీకెలా తెలుస్తాయి?" అంటాడు. అతనిలో అలాంటి నమ్మకం కలిగించిన ఘనత మధురవాణిది.

2వ స్థలం

రామప్పంతులు యింట్లో పడకగది. మధురవాణీ, కరటకశాస్త్రీ, శిష్యుడు

రామప్పంతులు: "విద్యవంటి వస్తువులేదు. నిజమే–ఒక్కటితప్ప. అదేవిఁటి? విత్తం. "డబ్బులేనివిద్య దారిద్ర్యహేతువు. (ఆటవెలది పాదం!) అనుకుంటుంది మధురవాణి. కరటకశాస్త్రి శిష్యుడితో అన్నమాటే. కరటకశాస్త్రీ, ఆడవేషంలో శిష్యుడూ ప్రవేశించబోతూండగా మధురవాణి ఈ మాట అనటం చిత్రం."

"హెడ్డు కనిష్టేబు సాఁక్షిచేసి వెళ్ళాడు. అతడుయిచ్చేదీ చచ్చేదీ లేదుగాని, జట్టీలేవైనా వొస్తే ఓ వొడ్డు కాస్తాడు." అనుకుంటుంది. అంతలోనే వీధితలుపు చప్పుడయేసరికి అతనే అనుకుంటుంది. ఎందుకంటె కిందటి రంగంలో హెడ్డు రామప్పంతుల్ని ఇనస్పెక్టరుదగ్గరికి పంపేసి, తాను వెంట వెళ్ళకుండా, తనకు "వొల్లమాలిన పని" ఉన్నదని తప్పించుకున్నాడు.

కాని ఆ వచ్చినది కరటకశాస్త్రీ శిష్యుడూనూ.

"మా పంతులుగారికి మీరు నాస్తులూ బంధువులూ కాకపోతే తలుపు తియ్యొచ్చు." అంటూ మధురవాణి తలుపుతీస్తుంది. రామప్పంతులు వెళ్ళిపోతూ, "నా స్నేహితులవఁనీ, బంధువులవఁనీ పేరు పెట్టుకొస్తారు. రానీకుమా," అంటాడు. అందుచేత మధురవాణి తలుపు తీస్తూ ఈ మాట అనటంలో హాస్యధోరణి ఉన్నది.

"నిన్ను చూద్దావఁని వొచ్చాను." అంటాడు కరటకశాస్త్రి మధురవాణితో. ఇది నిజంకాదు. లోపలినుంచి మధురవాణి మాట్లాడినప్పుడు అతను, "యీ కంఠం విన్నట్టుంది" అని ఒకసారి అనుకుంటాడు: "యీ వేశ్య మధురవాణి కాదుగదా?" అనుకుంటాడు. తీరా ఆమె తలుపు తీశాక. "అరే! మధురవాణే!" అనుకుంటాడు. అయినప్పటికీ "నిన్ను చూద్దావఁని వొచ్చాను." అనటంలో ఆప్యాయత ఉన్నది. ముఖస్తుతి కూడా ఉన్నది.

మధురవాణి మటుకు ముఖస్తుతి లేకుండానే ఎంతో ఆప్యాయంగా మాట్లాడుతుంది. ఆమె రామప్పంతులుతో మాట్లాడటంలో ఎంత వంచన ఉన్నదో, కరటకశాస్త్రితో మాట్లాడటంలో అంత సరళత ఉన్నది. నాటకవఁల్లా చెడి పగటి వేషాల్లో దిగిందా? పెట్టిపుట్టారుగదా యేల యీ అవస్థ?" అని అడుగుతుంది.

కాని కరటకశాస్త్రి. "నిన్ను చూద్దావఁని వొచ్చాను." అని ముఖప్రీతి మాటఅనగానే, అలాంటిధోరణిలోనే అయినా కాస్త వ్యంగ్య నిష్ఠూరంగా. "యిన్నాళ్ళకైనా యీ దీనురాలు మీకు జ్ఞాపకం రావడం అదెంతగాదు?" అంటుంది.

"నీ లాంటి మనిషి మళ్ళీ వుందా? నిన్ను చూడ్డం బ్రహ్మానందంకదా? నీదగ్గరికి రావడం చేదనా యిన్నాళ్ళూ రాలేదనుకున్నావు?" అని కరటకశాస్త్రి ఎపాలజీ చెప్పుకుంటాడు.

వాళ్ళ సంభాషణలో కొన్ని విషయాలు మనకు తెలుస్తాయి. డిప్టీకలెక్టరు కొడుకు మధురవాణిని రహస్యంగా ఉంచుకుని, ఈ సంగతి తండ్రికి తెలిసి చదువుమిషమీద తనను చెన్నపట్నం పంపినాక కూడా తన మిత్రుడైన గిరీశం ద్వారా రెండు నెల్లపాటు డబ్బు పంపించాడు. తరవాత గిరీశమే ఆమె నుంచుకున్నాడు. "కాని డబ్బుకి యటామటీగా ఉండేది." డిప్టీ కలెక్టరు భయం కొద్దీ పేరుగలవాళ్ళు మధురవాణి దగ్గరికి రావటం మానేశారు. (ఆ స్థితిలో

ఆమె రామప్పంతులువెంట వచ్చేసింది) అలా రావటం మానేసిన వారిలో కరటకశాస్త్రికూడా ఉన్నాడు. "యితడికి (డిప్టీకలెక్టరుకు) యెప్పుడు బదిలీ అవుతుంది. మా మధురవాణ్ణి యెప్పుడు చూస్తాను అని దేవుణ్ణి సదా ప్రార్థిస్తూవుంటిని" అని అంటాడు.

అయినా, గిరీశం మధురవాణ్ణి ఉంచుకున్నాడనగానే, "మా మేనల్లుడికి చదువు చెప్పడాని క్కుదరుకుని మా వాళ్ళింట్లో చేరాడు. వాడికి పెందరాళే ఉద్వాసన చెప్పాలి" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. వెంటనే మధురవాణి మెత్తని చెప్పు ప్రయోగించి, 'నా దగ్గరకి వచ్చినవాడల్లా చెడి పోయినాడు?...నా దగ్గరికి వచ్చినందుకు మీ భార్యగారు ముందు మిమ్మల్ని మెడపట్టుకొని యింట్లోంచి తరవ్వేలిసింది. తనకు రొట్టా, ఒహడికి ముక్కానా?' అంటుంది.

మధురవాణి శిష్యుణ్ణి ముద్దుపెట్టుకుని హాస్యమాడినాక కరటకశాస్త్రులు "మధురవాణీ! దేవుణ్ణాకు నిన్ను చూపించాడు. పంతుల్లేని సమయం కనిపెట్టివొచ్చాను. మళ్ళీ అతడొచ్చేలోగా నా మాటలు నాలుగూ విని మాకు వొచ్చిన చిక్కు తప్పించు," అంటాడు.

కరటకశాస్త్రి బసచేసింది రామప్పంతులింటికి ఎదటింట్లోనే అని తరవాత విశదమవుతుంది. అంచేత రామప్పంతులు గుర్రమెక్కి వెళ్ళిపోగానే కరటకశాస్త్రి వచ్చి మధురవాణి తలుపుతట్టి ఉండొచ్చు. లోపల ఉన్నది రామప్పంతులుంచుకున్న సాని అని కరటకశాస్త్రికి తెలిసి ఉండవచ్చుగాని, మధురవాణి అన్నది తెలియకపోవడం స్పష్టం. ఎరగని మనిషిద్వారా అతను ఏం సహాయం పొందుదామని వచ్చాడు? మధురవాణితో రహస్యాలు బాగా, మంత్రాలు బాగా పని చెయ్యటాని కయినట్టయితే రామప్పంతులు లేని సమయంలో రావటంలో అర్థం ఉండేది. సానిదాన్ని కూడా కూడగట్టుకుని రామప్పంతుల్ని సుముఖం చేసుకుందామని కరటకశాస్త్రి అనుకుని ఉండవచ్చు. కాని ఇది కుంటిసమర్థనే అనిపిస్తుంది.

ఏమైనా మధురవాణితో సంప్రతించడం కరటకశాస్త్రికి లాభించింది. 'మా పంతులు వక్కడివల్లా యీ పని కానేరదు... పంతులుతో మాట్లాడ్డం అయిన తరవాత మా నేస్తం మీనాక్షికి, తండ్రికి తెలియకుండా చూసి ఓ రెండు కాసులు యిస్తానని చెప్పండి. ఆ పైని సిద్ధాంతిని చూసి అతనికీ అలాగే ఆశ పెట్టండి. యీ పనికి సిద్ధాంతే కీలకం. నేను తెర వెనకనించి సమయోచితంగా హంగు చెప్తాను. యెట్నుంచి యెటొచ్చినా కాపాడతాడు హెడ్‌కనిష్టీబుకి మాత్రం కొంత నిజం చెపుదాం అని మధురవాణి అమోఘమైన సలహాయిస్తుంది. ఈ సలహా పూర్తిగా అమలు జరిగిందని మనం గ్రహించాలి. మధురవాణి అన్న ఈ మాటలు గుర్తుంచుకుంటే మీనాక్షి , సిద్ధాంతి, హెడ్డు పాత్రల తరువాతి ప్రవర్తన మనకు మరింత బాగా అర్థమవుతుంది. కన్యాశుల్కంలో చెత్త బుట్ట సంభాషణలు–పాత్రల మనస్తత్వాలను స్పష్టం చేయటానికో, కథ నడపడానికో ఉపయోగపడని "పొళ్ళు"– లేవన్న సంగతి మనం జ్ఞాపకం ఉంచుకొనాలి.

ఈ సందర్భంలోనే కరటకశాస్త్రి మధురవాణితో అనగూడని మాట ఒకటి అంటాడు. "నిన్ను సంతోషపెట్టడం నా విధి." మధురవాణి మళ్ళీ చల్లగా మందలిస్తూ, "ఆ మాట మీరు శలవివ్వడం నాకు విచారంగా వుంది. వృత్తిచేత వేశ్యని గనక చెయ్యవలసినచోట్ల ద్రవ్యాకర్షణ చేస్తాను గాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా? మీతోబుట్టుకి ప్రమాదం వచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుకి ఆశిస్తానా?" అంటుంది.

శిష్యుడు: "నా పేరేవిఁటండోయి?"

కరటక: "కొంపముంచుతావు కాబోలు! మహేశ!"

బుచ్చావధాన్లుకు అగ్నిహోత్రావధాన్లు అమ్మ జాపుతున్న పిల్లపేరూ అదే. కరటకశాస్త్రుల్లు తన శిష్యుడికి ఆడవేషం వేసి అదేపేరు పెట్టడంలో విశేషం ఏమన్నావుందా! ఉన్నట్టు కనబడదు. తనకు సులువుగా జ్ఞాపకం ఉండటం తప్ప. అయినా ఆ పేరుతో నాటకంలో అవసరం రాదు.

కరటః: "...మధురవాణ్ణి చూడగానే మతి పోయిందా యేవిఁటి?"
శిష్యుడు: "దాని నవ్వు పట్టుబడాలని నిదానిస్తున్నాను."

శిష్యుడికింకా ఆడదాన్ని చూసి మతిపోగొట్టుకునే వయసు రాలేదన్నది ఇదివరకే స్పష్టమయింది. కాని వాడు ఆడవేషాలు వేసేవాడు. ఆడవాళ్ళ హావభావాలు గమనించటం వాడి అలవాటు.

డబ్బుకోసం పోలీసు జవాను వచ్చి రామప్పంతులు గొంతుమీద కూర్చున్నాడు. రామప్పంతులు దగ్గిర డబ్బులేదు. అతను మధురవాణితో 'యేదీ మొన్న నీ కిచ్చిన రూపాయలు? సాయంత్రం ఫిరాయిస్తాను. యీ సైతాను ప్రాణం తింటున్నాడు.' అంటాడు.

దీన్ని బట్టి మధురవాణి నెలజీతం పాతిక రూపాయలని తేలుతుంది.

"మీరిచ్చిన రూపాయలు పట్నం తోలేశాను. నేను డబ్బిక్కడ దాచుకుంటే మా తల్లక్కడ కాలక్షేపం చెయ్యడవేఁలాగ?" అంటుంది మధురవాణి.

"వొట్టబద్ధాలు!" అంటాడు రామప్పంతులు. ఆ మాట నిజమే కావచ్చు. కాని నిజమే అయినా మధురవాణిని నిష్ఠూరమాడి బతికిపోవటం తేలిక కాదు. మధురవాణి తాళాలగుత్తి రామప్పంతులు మీద విసిరికొట్టి, చూసుకోమంటుంది. ఆ తరవాత తన మెడలో నానుతీసి, దాన్ని తాకట్టుపెట్టి సొమ్ము తెచ్చుకోమంటుంది. నిజానికి నగ ఇవ్వటంలో మెహర్బానీ ఏమంత లేదు. రామప్పంతులు మధురవాణివద్ద రొక్కం తీసుకుని, తిరిగి ఇవ్వటానికి తాత్సారం చెయ్యొచ్చు. కాని తాకట్టు పెట్టిన నగ సాధ్యమైనంత త్వరలో విడిపించకపోయ్యాడో చాలా అలుసైపోతాడు. అయినప్పటికీ రామప్పంతులు ఈ జెశ్చర్‌కు దీన్ అయిపోయి, "ఆహా! యేమి యోగ్యమైన మనిషి! లేనిపోని అనుమానాలు పడకూడదు" అనుకుంటాడు.

ఈ పరిస్థితి కరటకశాస్త్రికి బాగా ఉపయోగపడుతుంది. ఆయన రామప్పంతులుకు ఆ పాతికా "దాఖలు" చేసుకోవటమేగాక, మధురవాణి నగ తాకట్టు పెట్టే దుస్థితినుంచీ, అప్పులవాడినుంచీ కూడా కాపాడతాడు. ఆ తరవాత రామప్పంతులు కరటకశాస్త్రిని చూడక తప్పదు. "ధన జాతకానికి డబ్బలా వొస్తూ వుంటుంది" అని మధురవాణి వినేటట్టు తన్ను తాను అభినందించుకుని, "యేవిఁటి మీ రాచకార్యం?" అని కరటకశాస్త్రిని అడుగుతాడు.

కార్యవాది అయిన కరటకశాస్త్రి తాను వచ్చిన పని చెప్పి, రామప్పంతుల్ని ఉబ్బెయ్యటానికి, మంత్రవంటే నియ్యోగప్రభువుదే మంత్రం, తమవంటి ప్రయోజకులకు మంత్రం మాట్లాడుతుం దండి...వైదిక పాళ్ళం మాకా శృంగారాలు ఎలా అనుభవమౌతాయండి...అంటాడు. తాను శుద్ధ ఛాందసుడని రామప్పంతులు అనుకోగలందులకు పరమ ఛాందసపుభాష కూడా మాట్లాడతాడు. "శ్రీ కృష్ణమూర్తివారు రాధికతో శలవిస్తున్నారు: ఓ రాధికా! నీ కోపం తీర్చుకోవాలన్నా ష్షాయనా "ఘటయ భుజబంధనం రొచయ రచఖండనం! యేనవాభవతి సుఖజాలం" అనగా యేవంఘున్నాడంటే కవీశ్వరుదు, చేతుల్తోటి ఉక్కిరి బిక్కిరి అయ్యేటట్టుగా కౌగిలించుకో మరిన్నీ పెదివఁలు రక్తాలొచ్చేటట్లు కొరికెయ్యి అంచున్నాడు."

ఇది పచ్చి నటన. మధురవాణి రామప్పంతులు భార్య అని పొరపడ్డట్టు అభినయించటం యింకా పెద్దనటన- అస్త్రం కూడానూ. "ఆమె మీ భార్యా కారండీ? సంసారికన్నా మర్యాదగా ఉంది ఈ వేశ్య! మీది యేవఁదృష్టం."

రామప్పంతులు వెన్న కరిగినట్టు కరిగి, "యెంపిక! యెంపికలో వుందండి" అంటాడు. కరటకశాస్త్రి అన్నమాట రామప్పంతులు ఎలా నమ్మాడో తెలీదు. కరటకశాస్త్రి ఎదటే మధురవాణి రామప్పంతుల్ని తాళాల గుత్తితో కొట్టి "దుష్టమాటలనగా తగిల్తే తప్పా" అని అడిగింది. రామప్పంతులు తెలివికి పెద్దగాడిద అని అందుకే ముందు ముందు గిరీశం కితాబిస్తాడు.

ఈ సీనులో మధురవాణి ప్రవర్తనకూడా అద్భుతం. కరటకశాస్త్రుల్లు వచ్చిన పనితో తన కేమీ సంబంధంలేనట్టు కనబడటమేగాక, ఆడవేషంలో ఉన్న శిష్యుడిగురించి తాను పట్టరాని అసూయపడ్డట్టుకూడా నటించి, బుడ్డి సిరా రామప్పంతులు ముఖాన పోసేస్తుంది. మధురవాణికి

ఇంకో భయం కూడా ఉండొచ్చు. శిష్యుణ్ణి ముద్దు పెట్టుకుని ఆమె "ఈ కన్నెపిల్లనోరు కొంచెం చుట్టవాసన కొడుతూంది" అని అన్నది. కరటకశాస్త్రి. చెయ్యి చూపించమని శిష్యుణ్ణి రామప్పంతులు దగ్గిరికి తోశాడు. రామప్పంతులు హస్త సాముద్రిక ప్రవీణుడల్లే "యేం ధనరేఖా! సంతానయోగం బాగావుంది" అంటున్నాడు. శిష్యుడు వేసినది వేషమని చుట్టవాసన బట్టి రామప్పంతులు పసిగట్టితే కొంప మునిగిపోతుంది. సిరా రామప్పంతులు ముఖం మీదపోసి తుర్రున వెళ్ళిపోతుంది!

3వ స్థలం

అగ్నిహోత్రావధాన్లుగారి ఇల్లు. గిరీశం, వెంకటేశం, అగ్నిహోత్రావధాన్లు

మళ్ళీ ఇంకో గిరీశం స్వగతం. ఇందులో ముఖ్యమైన అంశం ఏమంటే బుచ్చమ్మను ప్రేమించడంలో సాదా కాముకుడి స్టేజీలన్నీ గిరీశం దాటి, ఆమెను పెళ్ళాడ నిశ్చయించి అందువల్ల కలిగే లాభనష్టాలు బేరీజు వేసే స్థితికి చేరుకుని "ప్రోజెండ్ కాన్సన్నీ విచారించగా అవశ్యం విడో మారియేజి చేసుకుని తీరవలసిందే!" అన్న నిర్ధారణకు వస్తాడు.

అతను ప్రబంధనాయకుల లైనులో పడి మన్మధుణ్ణి తలుచుకుంటాడు తరవాత–

"యీ విడో బ్యూటీ చూస్తే ఏమీ తోచకుండా వున్నది. అయితే యిది చెప్పినట్టల్లా వశమయ్యే మనిషికాదు." అనగా అడ్డదార్లు అందుకునే మనిషి కాదన్నమాట. ఆ దార్లు తడివిచూశాడు గిరీశం. "పాతరస్త్రాలేం పనికి రాకుండా వున్నాయి. నా యక్స్పీరియన్సూ, నా శృంగారచేష్టలూ గుడ్డి గవ్వంత పనిచెయ్య కుండా వున్నాయి... దానికి లవ్ సిగ్నల్స్ రామరామా ఏవీఁతెలియవు..." "అయామ్ డ్రెడ్ఫుల్లీ ఇన్ లవ్ విత్ హర్."

ఈ "డ్రెడ్ ఫుల్ లవ్" గిరీశంలో చాలా పరివర్తన తెచ్చిపెట్టింది. "దాన్ని చూసినదగ్గిర్నించీ టౌన్ లవ్సూ, డాన్సింగర్ల్సూ మీద పరమాసహ్యం పుట్టింది. పోజిటివ్ యబహారెన్స్. వాళ్ళ పెంకిమాటలూ, పెడార్థాలూ, దొంగవేషాలూ, డామిట్! అంతా ఇన్సిసియారిటియే గదా? ఇన్నాళ్ళు మధురవాణి వల్లోపడి యెలాగు యాస్ని అయిపోయినాను. నామట్టుకు నాకే ఆశ్చర్యంగా వుంది. మధురవాణికిని, ఈ మనిషికిని కంపారిజన్ వున్నదా? అది రంగువేసిన గాజుపూస. యిది ప్యూర్ డైమండ్! కాదని ఎవడైనా అభాజినుడంటె అమాంతంగా వాడి పిల కూడదీస్తాను."

ఇది స్వగతం గనక ఇందులో మనం నమ్మరానిదేమీలేదు. ఒకవేళ గిరీశం ఆత్మవంచన చేసుకుంటున్నాడా? అందుక్కూడా అవకాశం లేదు, చూడండి; "దీనిని చెడగొట్టడానికి ప్రయత్నం చెయ్యగూడదు. చేసినా సాగేదికాదు గనుక. కొత్తదారీ కొంత న్యాయమైన దారీ తొక్కాలి. యేవిఁటయా అది? మాయోపాయం చేసి దీన్ని లేవదీసుకుపోయి విడో మారియేజి చేసుకుంటె నటయినా కీర్తీ, సుఖం కూడా దక్కుతాయి."

"మాయోపాయం చేసి" అనటంలో గిరీశం నైజం కనిపిస్తూనేవుంది అనవచ్చు. కాని గిరీశం సద్బుద్ధితో బుచ్చమ్మని పెళ్ళాడాలన్న సవ్యమైన మార్గంలేదు– మాయోపాయం తప్ప.

గిరీశం మధురవాణిని రంగువేసిన గాజుపూస అనీ. బుచ్చమ్మను ప్యూర్ డైమండ్ అనీ ఎందుకంటాడు? మధురవాణి రంగువేసిన గాజుపూస ఎంత మాత్రమూకాదు. వజ్రం ఎటునుంచి చూసినా మెరిసినట్టు మధురవాణి మెరుస్తుంది! నిజానికి బుచ్చమ్మ ఇంచుమించు మృణ్మయ పాత్రే. ఆమెలో ఏ విధమైన స్పార్కూగాని లేదు. గిరీశాన్ని మధురవాణి కన్న బుచ్చమ్మ చాలా హెచ్చుగా ఆకర్షించటం గిరీశం స్వభావాన్ని వ్యక్తం చేస్తుందని నా నమ్మకం. అతనికి అమాయకులంటే నిజంగా యిష్టం. వెంకటేశం వట్టి చంటివాడిలాంటి వాడు. బుచ్చమ్మా అంతే. యింత సింప్లిసిటీ ఎక్కడా కనలేదు అంటాడు గిరీశం బుచ్చమ్మను గురించి. ఆ సింప్లిసిటి అతనికి చాలా ఇష్టం. గిరీశం పాత్రలో ఉండే కాంప్లెక్సిటీ మాటున

ఒక సింప్లిసిటీ ఉన్నది. రామప్పంతులూ, కరటకశాస్త్రీ మొదలైన వాళ్ళువేసే యెత్తులేవీ అతను వెయ్యలేడు. అతని తత్వానికి అవి ఎంతమాత్రమూ పడవు. తననుతాను అతీతుడుగా అంచనా కట్టుకోడు. తన కోరికలు తీర్చుకొనటానికి సూటి మార్గాలు తొక్కి చెడ్డవాడనిపించుకున్న మనిషి. మధురవాణి సరసుణ్ణి మంచంకింద దాచిందని కనుక్కున్నదాకా ఆమె మంచి మనిషని భ్రమిశాడు. అలాంటి పనులు చేయగలదు గనుకనే అతని దృష్టిలో మధురవాణి రంగుపూసిన గాజుపూస. బుచ్చమ్మను చెడగొట్ట గూడదు. మాయోపాయం చేత ఆమెను లేవదీసుకుపోయి విడో మారేజి చేసుకోవడం అతని ఉద్దేశంలో చెడగొట్టడం కాదు – లోకందృష్టిలో చెడగొట్టడమే.

వెంకమ్మ అన్నంతపనీ చేసి నూతిలో పడింది. గిరీశం ఆమెను రక్షించాడు. "వూరంతా నేను సాక్షాత్తూ సత్యహరిశ్చంద్రుణ్ణిగా భావిస్తున్నారు" తాను ఆమెను బావినుంచి పైకితియ్యడం అతనికి గొప్ప పనిగా తోచలేదు. వూళ్ళో వాళ్ళు తనను సత్యహరిశ్చంద్రుడల్లె చూడడం అతనికి వింతగా ఉన్నది. (బావిలో పడ్డమనిషికీ సత్యహరిశ్చంద్రుడికీ ఏమిటి సంబంధం? ఊళ్ళో వాళ్ళు తనకు బ్రహ్మరథం పడుతుంటే తనను ఎవరల్లే చూస్తున్నారనుకోవాలో గిరీశానికి తెలీక సత్యహరిశ్చంద్రుడన్నాడు. ఆ మాటలకు వస్తే మనకూ తెలీదు. "పిక్‌విక్ పేపర్స్"లో పిక్‌విక్ మంచులో మునిగిపోతే శామ్ వెల్లర్ "ఫైర్, ఫైర్" అని కేకలు పెడతాడు. వినటానికి హాస్యాస్పదంగా ఉండవచ్చు. కాని కేక పెట్టటానికి అంతకంటె మరో సరయిన మాట కనబడదుగద.)

"అడుగడుక్కీ బుద్ధి దాటేస్తుంది గాని. నేనంతవాణ్ణి కానా యేఁవిటి? స్నేహం పట్ల పీకిచ్చేస్తారే గిరీశంగారు! సాధారణులా?" అంటూ తనలోకూడా గొప్పదనం ఉందని తనను తాను నమ్మించుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు.

ఇందులో నిజం వున్నట్టే కనబడుతుంది. ఆత్మరక్షణ కోసం అతను నమ్మినవాళ్ళని ముంచిన నిదర్శనం ఒక్కటీ లేదు. డిప్టీకలెక్టరుగారికి భయపడి కరటకశాస్త్రి లాంటి వాడు కూడా మధురవాణి యింటిఛాయలకు పోవటానికి భయపడిన స్థితిలో రెండు నెల్లపాటు డిప్టీకలెక్టరు కొడుకుతరఫున డబ్బు అందించటమేగాక, ఆమెను ఉంచుకున్నాడు కూడా.

అంత ధైర్యం ఉన్నవాడూ బుచ్చెమ్మ ఎదుట ఒకటి అనబోయి ఇంకోటని ఆహో; దీని తస్సా గొయ్యా మొహం ఎదటికి వచ్చేటప్పటికి కొంచెం ట్రెంబ్లింగ్ పట్టుకుంటుంది అనుకుంటాడు. అవతల వాళ్ళ మంచితనం అతన్ని పిరికివాణ్ణి చేసేటట్టు కనబడుతుంది. గిరీశం, కొందరనుకున్నట్టు, కన్సమేట్ విలన్ అయితే అలా జరగటం సాధ్యమా?

దుష్టుడో కాడోగాని, గిరీశం అనుసరించిన వంచనా విధానాలు బుచ్చమ్మవంటి అమాయకు రాలిమీదా, అగ్నిహోత్రావధానుల్లాంటి దున్నపోతు మీద మాత్రమే పారుతాయి. బుచ్చమ్మ బుద్ధి వివాహం కేసి మళ్ళించటానికి అతను వెంకటేశానికి పాఠం చెబుతూ, సృష్టిలో ఆవులూ, గేదెలూ ఉన్నవన్నది తప్పనీ, విధవలున్నారన్నది రైటనీ అంటాడు. తరవాత అగ్నిహోత్రావధాన్లు దగ్గిర కచేరీలు దావా తేవటానికున్నాయని వెంకటేశం చేత చెప్పించి, "చూచారండీ. మీ వాడికి కచేరీల భోగట్టాలు కూడా నేర్పుతున్నాను" అంటాడు ఆటె తెలివైన వంచన అనటానికి లేదు.

4వ స్థలం

పెరడు. వెంకటేశం, బుచ్చమ్మ, గిరీశం, అగ్నిహోత్రావధాన్లు.

గిరీశం "మాయోపాయం" కొంతవరకు పారింది. గిరీశం లేని సమయంలో బుచ్చమ్మ అతన్ని గురించి తమ్ముడి ద్వారా చాలా విషయాలు తెలుసుకోవటానికి యత్నిస్తుంది. గిరీశంగారు గొప్పవారా? అతనికి ఉద్యోగం కాలేదేమి? ఆయనకి పెళ్ళి అయిందా? అతను లోకం ఎలా మరమ్మత్తు చేస్తాడు? వెంకటేశం వెధవముండని పెళ్ళాడతాడా? ఈ ప్రశ్నలను బట్టి ఆమె మనసు ఎలా పనిచేస్తున్నదీ మనం గ్రహించవచ్చు.

ఇంతలో గిరీశం వచ్చి, వొస్తూనే సమ్మోహనాస్త్రం ప్రయోగిస్తాడు. "వొదినా! యీ చెట్టు క్రింద నిలబడితే మీరు వనలక్ష్మిలా వున్నారు."

"విన్నారా? తమ్ముడు వెధవని పెళ్ళాడతాష్ట" అనే పాటి చనువు తీసుకుంటుంది బుచ్చమ్మ. "వెంకటేశం విధవా వివాహమే చేసుకుంటే మేం యావన్మందిమిన్నీ (తన వెనక ఒక పెద్ద తండా ఉన్నట్టు!) బ్రహ్మరథం పట్టమూ?" అంటాడు గిరీశం.

వెంటనే బుచ్చమ్మ మరింత చనువుగా, "గురువులుగదా ముందు మీరెందుకు చేసుకోరు?" అని అడుగుతుంది.

ఇది చిత్రమైన ప్రశ్న. బుచ్చమ్మ గిరీశం భవిష్యత్తు గురించి అడుగుతున్నది గాని, "మీరెందుకు వెధవని పెళ్ళాడలేదు?" అని అతని గతం గురించి అడగలేదు. బుచ్చమ్మకు లీలగా గిరీశం భార్యకావాలని లేనిపక్షంలో, అతనిచ్చే ఉపన్యాసాలన్నీ విని అడగవలసిన ప్రశ్న అతని గతానికే సంబంధించి ఉండవలసింది. విధవా వివాహాలను గురించి ఇంత ఘనంగా మాట్లాడేవాడు తానెందుకు విధవావివాహం చేసుకున్నాడు కాడూ?

అలాటి నిర్దిష్టమైన ప్రశ్న బుచ్చమ్మనోట రాదు. అతను విధవా వివాహమే చేసుకోదలిస్తే తనకు కొంత అవకాశం ఉన్నదని ఆమెకు అవ్యక్తంలో తెలుసును.

"అడగవలసిన మాట అడిగారు" అంటాడు గిరీశం. అతను తన సోది ప్రారంభించి ఆమెకు అరచేతిలో వైకుంఠం చూపిస్తాడు. "మాట వరసకి" అంటూనే ఆమెకు సుఖజీవనమూ, మాతృత్వమూ—ఇప్పుడున్న జీవితానికి కొన్ని వేలమైళ్ళ ఎత్తుగా – చూపిస్తాడు. ఆ ప్రవాహంలో పడిపోయి బుచ్చమ్మ, "అలా అయితే (అంటే, వెంకటేశం తమదగ్గిరేఉండి చదువుకుంటే) మరి నాన్నకి ఖర్చుండదు. నాన్నా, అమ్మా వాడి చదువుకోసం దెబ్బలాడ్రు," అంటుంది.

గిరీశం ఇంద్రజాలంలో పడిపోయి వెంకటేశం కూడా, "నాకో చిన్న గుర్రబ్బండికొనాలి." అంటాడు.

"వేరే నీకు బండి గిండీ యెందుకు? మా పిల్లల బండిలోనే నువ్వుకూడా వెళుదువు గాని, వాళ్ళు అల్లరి చెయ్యకుండానూ కింద పడిపోకుండానూ చూస్తూ వుందువుగాని," అంటాడు గిరీశం.

అంతలోనే వెంకటేశానికి తాము అవాస్తవ భవిష్యత్తు గురించి మాట్లాడుతున్నట్లు అనుమానం తగిలి, "అక్కయ్యను పెళ్ళి ఆడేస్తారా యేవిఁటి?" అంటాడు, బహుశా సగం ఆశతో.

"మాట వరసకి అని అంటుంటే. మతిపోయినట్లు మాట్లాడతా వేవిఁటి?" అని కలకాస్తా నీరు కార్చేస్తాడు గిరీశం.

"అంతే కద" అంటుంది బుచ్చమ్మ. బహుశా ఆశాభంగం చెంది, అయినా ఆమె గిరీశానికి మరొక పరీక్ష పెడుతుంది. గిరీశం చూపిన ఇంద్రజాలం వెనక కొంతయినా వాస్తవం ఉందో లేదో తెలుసుకో గోరిన దానిలాగా మానేస్తం రాంభొట్లుగారి అచ్చమ్మ, మీరు వొప్పుకుంటే మిమ్మల్ని పెళ్ళాడతానంది.

గిరీశం ఇచ్చే విడో మారేజి లెక్చర్లు ఇతర వితంతువులమీద ఎలా పనిచేస్తాయో చూడటానికై బుచ్చమ్మ రాంభొట్లుగారి అచ్చమ్మతో మాట్లాడి ఉండాలి. అచ్చమ్మ గిరీశాన్ని పెళ్ళాడటానికి రెడీగా వుంది. ఆ మాటకు గిరీశం ఏమంటాడు?

"పెళ్ళాడడవేఁవొస్తే అచ్చమ్మనీ పిచ్చమ్మనీ నా పెళ్ళాడతాను?" అంటాడు. బుచ్చమ్మ లాటి ఆ పేర్లను అవహేళన చెయ్యటం బుచ్చమ్మకు కోపం తెప్పించవచ్చునని కూడా అతనికి తట్టదు. అయితే మరుక్షణంలోనే, "మీలాంటి దివ్యసుందర విగ్రహమూ, గుణవంతురాలూ నా మీద కనికరించి, గిరీశంగారూ, నన్ను పెళ్ళాడండి అంటే పెళ్ళాడతాను గాని అచ్చమ్మల్నీ పిచ్చమ్మల్నీ మెడకు కట్టుకుని ఉత్తమ బ్రహ్మచర్యం, లోకోపకారం మానుకుంటా ననుకున్నారా యేవిఁటి" అంటాడు. బుచ్చమ్మలాంటి పేరును మళ్ళీ ఈసడిస్తూ.

ఏమైనా అతను తననైతే పెళ్ళాడతాడన్నది బుచ్చమ్మకు రూఢి అయింది.

బుచ్చమ్మ వెళ్ళాక గిరీశం జామచెట్టెక్కిన వెంకటేశాన్ని తండ్రి ఆగ్రహం నుంచి కాపాడటానికి నోటికి వచ్చినట్టు పేలుతాడు. ఆ తరవాత వెంకటేశం కోసిన జామపళ్ళుల్లో పెద్దవన్నీ కాజేసి, చంటిపిల్లవాడల్లే ప్రవర్తిస్తాడు.

అగ్నిహోత్రావధానులతోనూ వెంకటేశంతోనూ మాట్లాడుతున్నంతసేపూ అతని మనసు బుచ్చమ్మమీదే ఉన్నది. వెంకటేశం వెళ్ళిపోగానే అతను బుచ్చమ్మ పేరయినా ఎత్తకుండా, "పొచికపొరేటల్టే కనబడుతుంది. ఆహా యేమి సొగసు!" అనే పద్యం స్మరించుకుంటాడు.

చతుర్థాంకం

1వ స్థలం

రామప్పంతులు యింటి సావడి; రామప్పంతులు, మధురవాణి, లుబ్ధావధాన్లు, శిష్యుడు, కరటకశాస్త్రి

లుబ్ధావధాన్లుకూ సుబ్బికి పెళ్ళికాకుండా పనిచేసే శక్తులన్నీ ఈ రంగంలో కేంద్రీకృతమవుతున్నాయి. ఆ పెళ్ళి తప్పించమని మధురవాణి రామప్పంతుల్ని తగులుకుంటుంది. అదివరకే అందుకుగాను రామప్పంతులు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లును, మీ సంబంధం మాకు వద్దని రాసినట్టుగా, ఒక దొంగ ఉత్తరం బనాయించి ఉన్నాడు. ఇదిగాక లుబ్ధావధాన్లును అదరగొట్టుతూ గిరీశం రాసిన ఉత్తరం కూడా ఇప్పుడే వస్తుంది. ఇన్ని ప్రతిశక్తులు కూడాక ఆ పెళ్ళి తప్పక ఏమవుతుంది. ఆ దెబ్బలోనే కరటకశాస్త్రి తెచ్చిన "మాయ" సంబంధం ఖరారుకూడా అవుతుంది.

నాటకానికి నడిబొడ్డూ, రసపట్టూ ఈ రంగమే. దీని నడక అత్యద్భుతం.

ఆరంభంలోనే మధురవాణి రామప్పంతుల్ని ఏడిపించటంతో ప్రారంభిస్తుంది. ఏదో వంకపెట్టి అతన్ని కుక్కతో పోలుస్తుంది. అదేమిటంటే హాస్యమంటుంది. "కుక్కన్నా, పందన్నా మిమ్మల్నే యేవఁనడానికైనా నాకు హక్కు వుంది" అంటుంది. తరువాత గిరీశాన్ని మెచ్చుకుని కవ్విస్తుంది. ఆమె ఒకటికి రెండుసార్లు గిరీశం పేరు ఎత్తేసరికి రామప్పంతులు ఉడుక్కుంటాడు. పెళ్ళికి గిరీశం వచ్చి రామప్పంతులుమీద చెయ్యి చేసుకుంటాడనీ, తలుపేసుకుని ఇంట్లో కూచున్నా నిశిరాత్రి వేళ పై గొళ్ళెం బిగించి కొంపకి అగ్గిపెట్టేస్తాడనీ రామప్పంతుల్ని అదరగొట్టుతుంది. లుబ్ధావధాన్లు వచ్చాక ఆయనను అడ్డం పెట్టుకుని రామప్పంతులికి అసూయ తెప్పిస్తుంది. మధురవాణికి సీను చక్కని ఆటవిడుపే.

రామప్పంతులుకే బాగా శని చుట్టుకుంటుంది. మధురవాణిచేత కుక్కా, పందీ అనిపించుకున్న రామప్పంతులు గిరీశం ఉత్తరంలో గుంటనక్క అనీ, గాడిద అనీ అనిపించుకుంటాడు. లుబ్ధావధాన్లుచేత వెధవ అనికూడా అనిపించుకుంటాడు. ఇన్నీ పడిన రామప్పంతులు లుబ్ధావధాన్లు ఏకవచన ప్రయోగం చేశాడని గింజుకుంటాడు. రామప్పంతులుకి ఇతర పరాభవాలు కూడా అవుతాయి. లుబ్ధావధాన్లు ఉత్తరంతో వచ్చేటప్పటికి అది తాను బనాయించిన ఉత్తరమే నానుకుని తొందరపడి లుబ్ధావధాన్లును గడపదాటి వెళ్లేటట్టు చేస్తాడు. మధురవాణే యుక్తిగా ఆయన్ను మళ్ళీ పట్టుకొస్తుంది. తరవాత ఆమె రామప్పంతులు ఉత్తరం బనాయింపు రహస్యం లుబ్ధావధాన్లుకు రహస్యంగా చెప్పినట్టు నటించి రామప్పంతులికి వెర్రెత్తిస్తుంది.

లుబ్ధావధాన్లు నైజం కూడా ఈ సీనులో బాగా బయటపడుతుంది. గిరీశం రాసిన ఉత్తరం చూసి, పెళ్ళికి ఖర్చు ఎక్కువైపోతుందన్న బెంగతో, "నాకు పెళ్ళీవద్దు, పెడాకులూవద్దు" అంటూ ప్రవేశిస్తాడు. ఇంతకూ గిరీశం ఉత్తరంలో లుబ్ధావధాన్లుకు అర్థమయింది ఖర్చు జాస్తి కాబోతున్నదని మాత్రమే. "మీ వూరి వారెవరోగాని వక తుంటరి మీరు విశేష ధనవంతులనియు, పెళ్ళి దేవదుందుభులు మ్రోయునటుల చేతురనియు వర్తమానం చేయుటను, యేబదిబండ్లమీద యీ వూరి వారినందరిని తర్లించుకురానై యున్నారు. ఇంతియకాక దివాంజీ

సాహేబువారి నడిగి, ఒక కుంజరంబునూ మూడు లొట్టియలనూ, యేను గుఱ్ఱంబులుగూడా తేనై యున్నారు. బంగారుపుటడ్డల పల్లకీ కూడా తెచ్చెదరు." ఇదే లుబ్ధావధాన్లు పీకపట్టుకున్నది. ఇందుకే తనకు పెళ్ళీ, పెడాకులూ వద్దంటాడు.

"మీ వూరివారెవరోగాని" అన్నముక్కా, "రామప్పంతులు సొమ్మేం పోయిందీ" అన్న ముక్కా ఆధారంగా ఈ యెత్తుగడ రామప్పంతులుదేనని లుబ్ధావధాన్లు గ్రహించి, "యిదంతా మీ కల్పనే" అని రామప్పంతులుతో అంటాడు. దొంగుత్తరం బనాయించి ఉన్న రామప్పంతులు తన రహస్యం లుబ్ధావధాన్లు ఎలాగో తెలుసుకున్నాడనుకుంటాడు. తీరా చూస్తే అది తాను బనాయించిన ఉత్తరంకాదు. "బతికాన్రా దేవుడా" అనుకుంటాడు రామప్పంతులు.

లుబ్ధావధాన్లుకు గిరీశం ఉత్తరం సరిగా బోధ పడలేదు. గిరీశం అందులో రామప్పంతుల్ని "బిగ్ యాస్" అని, దానికి పెద్ద గాడిద అని అర్థం కూడా రాశాడు. "గాడిద" అనే మాట రామప్పంతులుపైకి చదివాడు. లుబ్ధావధాన్లు చదివాడు గాని అర్థం చేసుకోక, "మీరొక పెద్దగాడిదని కూడా తెమ్మన్నారని కాబోలు రాశారండీ," అంటాడు. గాడిదమాట వుత్తరంలో ఎక్కడా లేదంటాడు రామప్పంతులు. "వుంది, నేను చదివానండీ. గాడిదనెందుకు తెమ్మన్నావయ్యా నా నెత్తి మీదికీ?" అంటాడు లుబ్ధావధాన్లు. "నీకు మతి పోతుందా యేమిటి? గాడిదమాట లేదంటూంటేనే?" అంటాడు రామప్పంతులు.

రామప్పంతులు బుకాయింపు మధురవాణికి తనను గిరీశం "పెద్దగాడిద" అన్నాడని తెలీకుండా ఉండటానికే కావాలి. కాని మధురవాణి కాపాటి ఇంగ్లీషు వచ్చును. ఆమె అప్పుడే విరగబడి నవ్వింది. గాడిద అన్నమాట ఉత్తరంలో లేదన్నప్పుడు తిరిగి నవ్వుతుంది. అదికూడా గ్రహించలేని రామప్పంతులు, "యెందుకానవ్వు? నన్ను చూశా? అవధాన్లును చూశా?" అని అడుగుతాడు.

ఇంతా జరిగాక మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లుతో గిరీశం తనకు కొన్నాళ్ళు ఇంగ్లీషు చెప్పాడని కూడా అంటుంది. అప్పటికైనా తెలుసుకోక రామప్పంతులు ఆమెతోనే, "మనిషివి కావా యేమిటి? గాడిదమాట లేదంటూంటేనే?" అని బుకాయిస్తాడు.

లుబ్ధావధాన్లు షష్టిపూర్తి చేసినవాడైనా మధురవాణి స్పర్శకు జావగారిపోయి, "యేమి మృదువుచేతులు! తల తలదగ్గర చేరిస్తే యేమి ఘుమఘుమా!" అని పారవశ్యం చెందుతాడు. ఆడవేషంలో ఉన్న శిష్యుణ్ణి (అంటే తనకు కాబోయే పిల్ల అనుకున్న మనిషిని) రామప్పంతులు రెక్కపట్టి తెస్తుంటే, లుబ్ధావధాన్లు, "నడుస్తుంది. రెక్క వొదిలెయ్యండి," అని జెలసీ కనబరుస్తాడు.

2వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల ఇల్లు: లుబ్ధావధాన్లు, కరటకశాస్త్రి

కరటకశాస్త్రి లుబ్ధావధాన్లును ఏకరాత్ర వివాహానికి ఒప్పించటానికి లుబ్ధావధాన్లు పిసినిగొట్టు తనాన్ని అడ్డం పెడతాడు. "యీ పెళ్ళిలో యేదో వొక వొంకబెట్టి నాలుగు డబ్బులు ఆర్జించుకుందామని చూస్తూవున్న పంతులూ, పోలిసెట్టీ, ఏకరాత్ర వివాహానికి ఆమోదిస్తారా? పుస్తె కట్టిందాకా ఆమాట వాళ్ళతో చెప్పకండి."

"లుబ్ధావధాన్లుకు ఆ మాట నచ్చుతుందిగాని "పంతులుతో చెప్పక పోతే యేం జట్టీ పెడతాడో"నని భయపడతాడు. సిద్ధాంతి యెదట పంతులు నోరు కట్టవుతుందని మనకిక్కడ లుబ్ధావధాన్లు ద్వారా తెలుస్తుంది.

3వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల యింటిపెరడు. మీనాక్షి కరటకశాస్త్రి, సిద్ధాంతి, లుబ్ధావధాన్లు

మధురవాణి సలహా పాటించి కరటకశాస్త్రి మీనాక్షిని మంచి చేసుకున్నాడు. "మీ పిల్లని నా కడుపులో పెట్టుకోనా తాతయ్యా?" అంటుంది మీనాక్షి కరటకశాస్త్రితో.

సిద్ధాంతి నాలుగ్గడియల పొద్దువున్న ముహూర్తాన్ని నాలుగ్గడియల రాత్రి ఉందనగా తిప్పేశాడు. పంతులు లేకుండా లగ్గం అయితే ఏం కొంప మునుగుతుందోనని లుబ్ధావధాన్లు మళ్ళీ భయపడతాడు. రామప్పంతులంటే ఖాతరు లేని సిద్ధాంతి (అచ్చన్నమామ) "పంతులుకా, మీకా పెళ్ళి?" అని అడుగుతాడు.

4వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల ఇంటి అరుగున లుబ్ధావధాన్లు, శిష్యుడు (ఆడవేషంలో) పూజారి గవరయ్య, కొండిభొట్లు, రామప్పంతులు, సిద్ధాంతి, ఇతర బ్రాహ్మలు.

కరటకశాస్త్రి నైపుణ్యం ఫలితం ఈ సీనులో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. సిద్ధాంతిని కూడగట్టుకుని రామప్పంతులు లేని సమయంలో పెళ్ళి జరిపించటమేకాక, రామప్పంతులు పెద్దిపాలెంనుంచి తిరిగివచ్చేలోగా ఉడాయించేశాడు.

రామప్పంతులుకు చావుకబురు చల్లగాతెలుస్తుంది. వైదిక బ్రాహ్మల చాదస్తం చక్కగా బయటపడుతుంది. రామప్పంతుల్ని చూస్తూనే లుబ్ధావధాన్లు "లగ్నానికి మీరు లేకపోయినారు గదా అని మహా విచారపడుతున్నాను." అని ఎపోలజీ యిచ్చుకుంటాడు. అది అతగాడికి తప్పదు. కాని వెంటనే పూజారి గవరయ్య అదే భావాన్ని విపులీకరిస్తూ, లగ్నం వేళకి తమరు లేకపోయినారు గదా అని మేం యావన్మంది వీఁ విచారించాం. తమరు యేదో వ్యవహారాటంకం చేత వేళకి రాజాలినారు కారనుకున్నాం. తాము లేకపోవడం చేత సభ సాగనేపోయింది. 'నియోగిలేని సావిడి అయ్యయ్యో వట్టిరోత, అది యెట్లనన్ – వయ్యారి –' అని భట్రాజులాగా సోదిలోపడి, రామప్పంతులుచేత "అట్టే పేలకు" అనిపించుకుంటాడు.

కాని పూజారి అణిస్తే అణిగే ఘటంకాదు. అతడికి కథలు కట్టటమూ, కల్పనలు చెయ్యటమూ చాలా యిష్టంగా కనబడుతుంది.

'సిద్ధాంతి యెంతో నొచ్చుకొన్నాడు తమరు రాలేదని. బాబూ యేమి ఆటంకం చేత వుండి పోయినారో అని అవధాన్లుగారు తల్లడిల్లారు.' తాషామర్పా విన్న తరవాత గదా ఆయన మనస్సు స్వస్థ పడ్డది?...యిక మధురవాణో? అంటే ఆ పందిట్లో నిశ్చేష్టురాలై పుత్తడి బొమ్మలాగ నిల్చుందిగాని బ్రాహ్మణ్యం యావన్మందీ గెడ్డం పట్టుకు యెంత బతిమాలుకున్నా పాడిందికాదు." అని పూజారి గవరయ్య తెగకోస్తాడు.

కొండుభొట్లు పచ్చిరియలిస్టు, లౌక్యం ఏమీ తెలీదు.

"అంతసేపూ హెడ్డు కానిస్టేబులు గారితో మాట్లాడుతూ నిల్చుందిగాని, యేం? యింతమంది ప్రార్థించినప్పుడు ఓ కూనిరాగం తియ్యకూడదో?" అని అసలుసంగతి బయటపెట్టేస్తాడు.

పూజారికి కొండుభొట్లును నమ్మవలసినపనితో బాటు కల్పనకు ఛాన్సుకూడా దొరికింది. "హెడ్డుగారితో యేవిఁటి మాట్లాడుతూందనుకున్నావు? పంతులుగారు సరుకూ జప్పరా పట్టుకువెళ్ళారు. యేం ప్రమాదం వచ్చిందో? ముహూర్తం వేళకి రాలేదు. జవానును పంపి వెతికించండి అని బతిమాలుకుంటూందిరా" అంటాడు.

మధురవాణి వాడ్నా నవ్వుకునటందుకు చాలా కారణం ఉంది. లుబ్ధావధాన్లు అడవేషంలో ఉన్న కుర్రాణ్ణే పెళ్ళాడటమూ, రామప్పంతులు కళ్ళలో కారం చల్లి, అతను లేనిసమయంలో ముహూర్తం జరిపించెయ్యటమూ వగైరాలు హెడ్డుకు తెలుసును. వాళ్ళ నవ్వుకునేటందుకెంతైనా ఉంది.

ఈ సంభాషణ నిజంగా రామప్పంతులుకు తలవంపులే. కాని రామప్పంతులుకు సిగ్గుపడే పాటి బుద్ధికూడాలేదు.

"వైదికం! వైదికం! మీ యేడుపులు మీరు యేడవక లోకంలో భోగట్టా అంతా మీకెందుకు?" అని మాత్రమే అంటాడు.

మరుక్షణం రామప్పంతులికి పెళ్ళి ఏకరాత్రమనీ, గుంటూరుశాస్త్రుల్లు డబ్బుతీసుకుని చక్కా పోయాడనీ తెలుస్తుంది. అప్పుడు వస్తుంది నిజమైన రోషం రామప్పంతులికి. నంబి రామాయలోకువన్నట్టు అతను లుబ్ధావధాన్లు మీద విరుచుకు పడి 'ఓరి, స్వామి ద్రోహపు వెధవా!' అని తిడతాడు. గిరీశం అన్నట్టు జిత్తులకు జాకాల్ గనక ఆ గుంటూరుశాస్త్రులుకు తాను పెళ్ళిఖర్చులకని నూరు రూపాయలిచ్చానంటాడు. గుంటూరుశాస్త్రుల్లు వట్టి దొంగ అనీ, రెండో పెళ్ళిపిల్లనో, శూద్రపిల్లనో అమ్మి ఉంటాడనీ, ఇద్దరు జవాన్లను గుంటూరుశాస్త్రుల్లు వెంట తరిమిస్తాననీ చిందులు తొక్కుతాడు.

ఆ స్థితిలో పులిమీద పుట్రలాగా సిద్ధాంతి రామప్పంతులు రెక్క పట్టుకుని నిలవేసి, గుంటూరుశాస్త్రుల్లు పేరుపేరి రామశాస్త్రి అనీ, ఆయన రామప్పంతులుకి దమ్మిడీ బాకీలేడనీ, లుబ్ధావధాన్లు దగ్గిర ఖర్చులకు తీసుకున్న సొమ్ముకు లెక్క చెప్పమనీ దబాయిస్తాడు.

"అన్నా! చెయ్యినొక్కుతున్నావు? తంతావా యేవిఁటి?" అంటాడు, చెయ్యి ముట్టు సరసమంటే భయపడే పంతులు.

తరవాత సిద్ధాంతి లుబ్ధావధాన్లునూ, రామప్పంతులునూ అవతలికి తీసుకుపోయి ఏదో చెప్పి రామప్పంతులును తృప్తి పరుస్తాడు.

ఆ తరవాత రామప్పంతులు పాత్ర నిజంగా రక్తికట్టుతుంది! అతను కొండుభొట్లును తన ఇంటిదాకా వెంటపెట్టుకుపోయి దారిలో, మధురవాణి పెళ్ళిలో ఏం చేసిందీ తెలుసుకోవాలని మహా తాపత్రయపడతాడు. కొండుభొట్లు నిజం చెప్పినప్పుడల్లా అడ్డం తగిలి, తనకు నచ్చిన అబద్ధం చెప్పినదాకా తృప్తిపడడు. మధురవాణి పాడలేదంటే, "అలా చెప్పు?" అంటాడు, ఆమె హెడ్డుతో మాట్లాడిందంటే, "ఓరీ ఛండాలుడా!" అంటాడు. మాట్లాడలేదంటే "యిప్పుడు నిజంచెప్పావు!" అని మెచ్చుకుంటాడు. రామప్పంతులు తెలివి అక్కడితో ఆగదు; అతను తలుపు తట్టబోతూ, కొండుభొట్లును పెరటిగోడ వెనక నిలబడి, ఎవరన్నా వస్తే పట్టుకోమని ఒక బేడా చేతిలో పెడతాడు. కొండుభొట్లును మధురవాణి రహస్యం కాపాడినందుకు, "నీకూ, నాకూ నేస్తం" అంటూ ముద్దు పెట్టుకుంటుంది. కొండుభొట్లు వీధిలో చిన్న డాన్సు చేస్తాడు.

5వ స్థలం

కృష్ణారాయపురం అగ్రహారంలో అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంటిపెరడు.
గిరీశం, వెంకటేశం, బుచ్చమ్మ

మతమూ, చమక పారాయణలోని ఉద్దేశమూ దేవుడూ మొదలైన వాటిమీద గిరీశం తన అభిప్రాయాలు చెబుతాడు. ఇవి హాస్యధోరణిలో చెప్పినా, అధునాతనమైనవి. గిరీశం ఈ నాటికీ అధునాతన పాత్ర అనిపించుకోవటానికి ఈ అభిప్రాయాలు చాలు.

వెం: "దేవుణ్ణే...అన్నం కోసం ధ్యానం చేస్తే పాపం కదా?"

గిరీశం: ఇగ్నొరెన్స్! మత సంబంధమైన సంగతులు నీకేమి తెలియవు ——— తెల్లవాడు యేవఁని ధ్యానం చేస్తోడోయ్ రోజూనూ! "ఫాదర్? గివ్ అజ్ అవర్ డెయిలీ బ్రెడ్"....

మన చమకంలో యేమన్నాడూ? "శ్యామకాశ్చమే"– "చామల అన్నం మా మజాగా ఉంటుంది, నాక్కావాలి ఓ దేవుడా!" అన్నాడు.

ఉపనిషత్తుల్లోనే కాదు, వేదాల్లోకూడా తిండి యావా, ఐహిక సంపద దుగ్ధా పూరాగా ఉంది. మతం వెనక ఉండే భౌతిక వాద తత్వాన్ని గిరీశం కొంచెంగా బయటపెట్టాడు.

"అయితే రేపట్నుంచి రోజూ చమకపారాయణ చేస్తాను" అని వెంకటేశం అంటే గిరీశం "మనస్సులో చెయ్యి. పైకి పారాయణ చేశావంటే! నీతండ్రి, ఎడ్యుకేషన్ లేకపోవడం చేతా, రీజన్ తెలియకా పెణతెక్క గొట్టి తొమ్మిదో అష్టం ఘనం పారాయణ చేస్తాడు," అంటాడు.

గిరీశం చెప్పిన "ఎడ్యుకేషన్" లేకపోవటమూ, "రీజన్" తెలియకపోవటమూ ఈనాడు కూడా మనం అసంఖ్యాకులలో చూస్తూనే ఉన్నాం.

దేవుణ్ణి గురించీ, స్వర్గ నరకాలను గురించీ గిరీశం చేసే సవాలుకు సమాధానం లేదు. "ఓ దేవుడా, నా మనస్సు యిండిపెండెంటుగా సృజించావా? డిపెండెంటుగా సృజించావా? యిండిపెండెంటుగా అయితే నా యిష్టవొచ్చినపనల్లా నేను చాశాను. నువ్వెవరు అడగటానికి?...లేక నన్ను డిపెండెంటుగా చేశావ్వూ? అట్లాగయితే నువ్వే నాచేత పాపం చేయించావు గనక నీకే ఆ శిక్ష కావలసింది."

వెంకటేశాన్ని పంపించేసి గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవతీసుకుపోవటానికి చేసే ప్రయత్నం పూర్తిచేస్తాడు.

గిరీశం: "యేం వదినా, కంటనీరు పెడుతున్నారు?..మీరు కంటనీరు పెడితే నామనసు కరిగిపోతూంది?" ఈ మాటలో కపటం లేదనే చెప్పాలి. గిరీశం ఎవరి కష్టాలూ సహించలేడనటానికి పూర్వ సాక్ష్యం చాలా వుంది. కాని తన ప్రాణం ఇచ్చేస్తానని అతను కత్తిపీట ఎత్తటం మటుకు స్టంటు.

బుచ్చమ్మ: "చెల్లికి ఈ సమ్మంధం తప్పించారు కారుగదా?"

గిరీశం: "అదొక్కటే మటుకు నాకు సాధ్యవైందికాదు...ఈ సంబంధం తప్పించాలని చెడ చీవాట్లు పెడుతూ మా అన్నపేర రెండు టావులు వుత్తరం రాశాను. చెవిని పెట్టాడుకాడు, నేను యేంచేతును?"

తనకన్న బలమైన శక్తులు లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి పడగొట్టే ప్రయత్నంలో ఉన్నాయని గిరీశం ఎరగడు. అయితే గిరీశం చేతిలో ఇంకొక్క ఆయుధం ఉంది. పెళ్ళికి ముందే బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవటం, ఇందుకు బుచ్చమ్మను ఎంతో చాకచక్యంతో ఒప్పిస్తాడు. అది యజ్ఞం చేసినంత పని.

గిరీశం బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవటంలో స్వార్థం వుంది, సందేహంలేదు. అందులో పరార్థం ఉందా, లేదా అన్నది ప్రశ్న. ఉన్నట్టు కనబడుతుంది. బుచ్చమ్మను తనతో రావటానికి ఒప్పించకముందే గిరీశం లుబ్ధావధాన్లుకు బ్రహ్మాండమైన ఉత్తరం రాశాడు. దానితో లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళి మానుకున్నట్టయితే, అతను బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవటానికీ, పెళ్ళికీ సంబంధం ఉండేదికాదు. ఉత్తరం పనిచెయ్యక పోవటం గిరీశం తప్పా?

అదీకాక, బుచ్చమ్మను తాను "డెడ్‌ఫుల్"గా ప్రేమిస్తున్నాననీ, పెళ్ళిచేసుకోవటం ఒకటే మార్గమనీ అనుకునే సమయానికి గిరీశంలో "సినిసిజం" లేదు. అతను దానినుంచి కోలు కోవటానికి బుచ్చమ్మమీది ప్రేమతప్ప మరేకారణమూ కనపడదు. అందుచేత అతను బుచ్చమ్మను లేవదీసుకుపోవటం ఒక్క రవాణా కార్యంగా అంచనా వెయ్యటం అన్యాయంగా కనబడుతుంది.

బుచ్చమ్మతో గిరీశం పెట్టిన "లవ్ మేకింగ్" చాలా ఉదాత్తమైనది. అలాంటి ప్రేమ ప్రకటన అందరికీ సాధ్యమయేదికాదు:

"యెన్నోమాట్లు యేవఁనుకుంటాను? ఈ పెళ్ళి తప్పించలేకపోయానుగదా? నా ప్రాణంకంటె యిష్టవైన యీ బంగారపు బొమ్మలాంటి బుచ్చమ్మని పునిస్త్రీని చెయ్యలేకపోయినాను గదా?

(రెండూ విడివిడి ఆశయాలని గమనించాలి.) అని విరక్తిపుట్టి, పోదాం అని నిశ్చయించే సరికి, కాలు ముందుకు వేసినా, మనస్సు వెనక్కిలాగి యేమి తోచేదీ?" పైకి పోతానని సందడిపడుతున్నాను. నా బుచ్చమ్మ కనబడకపోతే, పోయి బతకడం యలాగ? దానికి యింత కనికరంలేకపోయినా, యిక్కడే వుండి, చూశైనా సంతోషిద్దాం" అని వుండిపోతూ వచ్చాను.

(ఇవన్నీ అతని స్వగతంలో అనుకున్న వాటికి అనుగుణంగా ఉన్నమాటలేగనక వీటిలో కపటం లేదు.)

"యీ పెళ్ళి అయిపోయిన తరవాత...అద్దంలో నా ముఖం చూసుకుని, ఏమంటానూ? యీ సొగసైన ముఖం, యీ తామరరేకులవంటి నేత్రాలు, యీ సోగమీసాలు, యివన్నీ వృధాగదా? యవరుచూసి ఆనందించనూ? నా బుచ్చమ్మ నన్ను పెళ్ళాడకపోయినతరవాత నా బతుకు యెందుకు?" అని నిస్పృహ కలిగి, చర్రున టేబిలుసొరుగుతీసి, "అందులో ఉన్న జోడుగుళ్ళ పిస్తోలు యెక్కుపెట్టి గుండె దూసుకుపోయేటట్టు కాల్చేసుకుంటాను."

(మంచు కరుడులాగా ఉన్న బుచ్చమ్మ మనసును భయపెట్టి చలింప జేయటానికి కోసిన కోతలు. తాను అందగాడినన్న సంగతి గుర్తింపు చెయ్యటం, గిరీశం అందచందాలను బుచ్చమ్మ గుర్తించినట్టు దాఖలాలేదు.)

""నువ్వు నన్ను పెళ్ళాడితే...యిలా పప్పు రుబ్బనిస్తానా? మనకి యెంతమంది నౌఖర్లు వుంటారు! యెంతమంది చాకర్లువుంటారు! తోటలు, దొడ్లు, గుఱ్ఱాలు, బళ్ళు...." (శుద్ధ అబద్ధాలు)

పంచమాంకం

1వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల పడక గది. లుబ్ధావధాన్లు, మీనాక్షి శిష్యుడు

లుబ్ధావధాన్లు పీడకల కంటాడు తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల మొదటి మొగుడు తన గుండెలమీదెక్కి పీక పిసికినట్టూ, "వెధవా! నా పెళ్ళాన్ని పెళ్ళాడావు. నిన్ను చంపేస్తాను" అన్నట్టూ.

మీనాక్షి నమ్మదు; "మీకు యీ లేనిపోని అనుమానం యవరు పెట్టారు?...ఈ రావప్పంతులే యిలాంటి అపవాదులన్నీ వేస్తూ వుంటాడు" అని నిజం గ్రహిస్తుంది.

తన భార్య "రెండో పెళ్ళిముండ" అనటానికి లుబ్ధావధాన్లకు ఆధారం ఏమంటే "ఆ తండ్రి వెధవ, పేరయినా చెప్పకుండా పారిపోవడవేఁవిఁ?"

మీనాక్షి: "మీ మాఁవగారు యంత పండితుడు యంత దొడ్డమనిషి!"

లుబ్ధా: ఓసి జెష్టా! "వాడు నీ కేవఁయినా యిచ్చాడా యేవిఁటే?" ఈ మాట సరిగానే తగిలింది.

"ఒహవేళ రెండో పెళ్ళి పిల్ల అయితే మాత్రం...యీ రోజుల్లో యంతమంది రెండో పెళ్ళి చేసుకొని సుఖంగా వున్నారు కారు?" ఈ మాట మీనాక్షి నోట రావటం చాలా కరుణామయం. ఎందుకంటె ఆమెకాగీత లేదు. ఆ గీత లేకపోవడానికి సన్నిహిత కారణం తానేనని లుబ్ధావధాన్లుకు తెలుసు; "నువ్వూ నీ సవిత్తల్లీ నన్ను చంపేసి రాజమహేంద్రం పారిపోయి వెధవ పెళ్ళి చేసుకుంటారు. నాకు తెలుసు" అంటాడు.

లుబ్ధావధాన్లు కలలో చూసిన తన పెళ్ళాం మొదటి మొగుడు ముమ్మూర్తులా గిరీశంలాగా ఉండటానికి కారణం సైకో ఎనలైజ్ చేసి తెలుసుకోవలసిందే. తన తండ్రి దడుచుకుని ఉంటాడని మీనాక్షి ఊహిస్తుంది. పెళ్ళి అనంతరం రామప్పంతులు వచ్చి చేసిన హంగామాకు లుబ్ధావధాన్లు దడుచుకునే ఉండాలి. ఆయనకు రామప్పంతులంటే భయం. అప్పటినుంచీ ఈ పెళ్ళి చేసుకున్నందుకు పస్తాయిస్తూ ఉండవచ్చు. "పెళ్ళి వద్దని బోధిస్తూ గిరీశం ఉత్తరం

రాశాడు. గిరీశం గురించి ఆయన ఆలోచిస్తూ ఉండాలి. గిరీశం గాడు అన్నమాట నిజం. వెధవది చెవిని పెట్టానుకాదు" అని మీనాక్షితో అంటాడు కూడా. తనమాట వినకుండా పెళ్ళాడినందుకు గిరీశం తనను శిక్షించినట్టు కల వచ్చివుండవచ్చు. ఇది కేవలం ఊహ.

శిష్యుడు తన కదివరకే ఒక పెళ్ళి అయినట్టు మీనాక్షిదగ్గర ఎందుకు ఒప్పుకున్నాడో కూడా మనం ఊహించవలసిందే. అలా అంటే అతను తొందరగా ఇంటి నుంచి తరిమేస్తారనుకున్నాడేమో. లేక అల్లరి చూసి ఆనందింతామనుకున్నాడో.

తన తండ్రిని తన సవిత్తల్లి మొదటి మొగుడు దయ్యమైపట్టాడని నమ్మకం కుదిరి, పూజారి గవరయ్య క్కుబురు పెడతానంటుంది. చావు భయం కన్న కూడా లుబ్ధావధాన్లు లోభమే బలమైనది. "వొద్దు, వొద్దు... వాడొచ్చాడంటే యిల్లు తినేస్తాడు" అని లబలబలాడతాడు. తన పెళ్ళాన్ని యింట్లోంచి పంపించేస్తే పిశాచం వదిలిపోతుందని ఆయన నమ్మకం.

తన సవిత్తల్లి అదివరకే విధవ అని తెలియగానే మీనాక్షికి తన సవిత్తల్లిలో శ్రద్ధ చెడి, తన మొహరు (కరటకశాస్త్రులు వాగ్దానం చేసిన మొహరు) చేజిక్కించుకోవాలని చూస్తుంది. "బుద్ధిమంతురాలు" కాస్తా, "ముండా" "లంజా" అయిపోతుంది మీనాక్షి ప్రాణానికి. శిష్యుడు మీనాక్షి బాధ పడలేక, చెయ్యి కరిచి పారిపోతాడు. శిష్యుడు కనపడకుండా పోవటంతో కొంపలంటుకున్నంత పని అవుతుంది. లుబ్ధావధాన్లు తనంతట తానే, "పరిగెత్తికెళ్ళి గవరైని పిలవమను" అంటాడు మీనాక్షితో. మీనాక్షి తన "పెళ్ళాన్ని" చంపేసిందేమోనని కూడా ఆయనకు భయం లేకపోలేదు.

2వ స్థలం

రామప్పంతులు యింట్లో కొట్టు గది. పేకాట సీను: భుక్త, పోలిశెట్టి, సిద్ధాంతి, మధురవాణి, శిష్యుడు, రామప్పంతులు, పూజారి గవరయ్య.

చీట్లపేక దగ్గిర మనస్తత్వాలు రకరకాలుగా బయటపడతాయి. పూజారి గవరయ్యకు ఆడటంలో కన్న చూడటంలో ఆసక్తి జాస్తి. పోలిశెట్టికి అన్నీ అనుమానాలే, అన్నీ భయాలే. గవరయ్య తన పక్కన కూచుంటే "నీ ముణుకు నా దగ్గిర యిలా యెట్టకు. లేచిపో, నీ పుణ్యవుంటుంది." భుక్త "తథాస్తు" అంటే "యెంత, శెడ్డా బాపనాడి శాపనాకారం మా శెడ్డది" అంటాడు. పూజారి గవరయ్య తనమీద కవిత్వం చెబితే "వొద్దు వొద్దు వొద్దు నా మాటెను. శాపం పెట్టి పంపినావా యేటి?" అంటాడు. "గవరయ్య ముక్కలమీద కన్నేసి పిల్లంగెట్టేస్తున్నాడు!" అంటాడు.

సిద్ధాంతి సీరియస్ మనిషి. మిగిలినవాళ్ళ కన్న ఆటలో జాప్యం. తెగ ఆలోచిస్తాడు. ఆలోచించి బేస్తుపెడతాడు. తెగ ఆలోచించి ఆడే వాళ్ళు గెలుపుచేతు లనుకోనవసరం లేదు. కోపిష్టి. "కోవటాడి పిలక నిగుడుతూంది" అంటాడు. "తంతావాయేటి?" అని పోలిశెట్టి అంటే, "తన్నడవంటే ఒహలాగా" అంటాడు. పోలిశెట్టి నోరు ఒకంతట మూసుకుపోతే ముక్కలు కలిపేస్తానని, ఆటపారేస్తాననీ బెదిరిస్తాడు.

భుక్త మితభాషి, మధురవాణి అసలు మాట్లాడదు.

గవరయ్య మధ్యలో వెళ్ళిపోతాడు. అందుచేత కాబోలు శిష్యుడు తలుపు తట్టినప్పుడు, పంతులు వచ్చాడని మిగిలిన వాళ్ళను భయపెట్టినా, గవరయ్యే తిరిగి వచ్చాడనుకుంటుంది.

శిష్యుడు "వెంట్రిలోక్విస్ట్" అయి ఉండవచ్చు. రామప్పంతులు గొంతుపట్టి ఉండవచ్చు. కాని అతడికి లోపలసాగే పేకాటగురించి ఎలా తెలుసునో అర్థం కావటంలేదు. ఏమైనా ఈ నాటకంలో మధురవాణిని ఫూల్ చేసినవాడు శిష్యుడు ఒక్కడే కనబడతాడు. అందుకు మెచ్చి కాబోలు మధురవాణి అతణ్ణి ముద్దు పెట్టుకుంటుంది.

శిష్యుడు కంటెను తెచ్చి మధురవాణికి ఇచ్చెయ్యటంతో నాటకానికి కొత్త క్రైసిస్ ఏర్పడుతుంది.

నిజానికి శిష్యుడీపని బుద్ధిపూర్వకంగా చేసినదికాదు. తరవాత (6వ అంకం 5వ స్థలంలో) శిష్యుడు కరటకశాస్త్రితో, "వెధవముండ గూబగదలేస్తాంటే కంటె గింటె యవడికి జ్ఞాపకం వొస్తుందండి? చెయికరిచి, పెట్టెతీసి, మొహరు లంకించుకుని, చెంగున గోడగెంతాను" అంటాడు.

కాని తన కంటె తనకు చేరగానే మధురవాణి ఆ కంటె మిషపెట్టి, అది తెచ్చిన దాకా రామప్పంతుల్ని లోపలికి రానివ్వనంటుంది. ఇంతటితో రామప్పంతులుకు విడాకులే,దాదాపు.

3వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల యింటివాకిలి. లుబ్ధావధాన్లు, రామప్పంతులు, మీనాక్షి, గవరయ్య

తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల నూతిలో పడలేదని తెలిశాక లుబ్ధావధాన్లు ఆ పిల్ల చెయిదాటిపోయిందనుకుని విచారిస్తాడు. "యంత అందవైఁన పిల్ల? నాదిగాక దురదృష్టం! యింతట్లో వెన్నెల చీకటై పోయిందీ?" ఆడవేషంలో ఉన్న కుఱ్ఱాణ్ణి గురించి ఇలా దుగ్గపడటం లుబ్ధావధాన్లు జీవితంలో చక్కగా అతకగల సంగతే. వట్టి భ్రష్టజాతకుడు.

అంతలోనే ఆ పిల్ల పెద్దమనిషయిందేమోనని ఆయనకు అనుమానం తగులుతుంది. అందుకే సందేహమేలా? అనుకుంటాడు. "ఓరి కుంక పీనుగా, నీకళ్ళు యేవైఁపోయినాయిరా? రజస్వలయ్యిన ముండని చూస్తూ చూస్తూ యలా పెళ్ళాడావురా?," అని తననుతాను తిట్టుకుంటాడు. "మరి దీనికి ప్రాయశ్చిత్తం యక్కడది? ఒహవేళ చేయించుకుందామంటే శంకరాచార్యులు పాదకట్నం పెట్టమంటాడు. బ్రాహ్మలు యిల్లుతినేస్తారు. అంతకంటె పోలీసువాళ్ళు నయం" అనుకుంటాడు.

ఇందులో లుబ్ధావధాన్లు జీవితంలో ఉండే ప్రధమ ఘర్షణ స్పష్టమవుతుంది. ఛాందసం కొంచెం కూడా వదులుకోలేడు కాని శ్రోత్రియకర్మలంటే భయం. శంకరాచార్లంటే భయం, అందరూ దోచుకు తింటారు. అసలే లుబ్ధుడు. లోభత్వానికి శ్రోత్రియానికి సామరస్యం కుదిరే పరిస్థితులుకావు. ఈ కాంట్రడిక్షన్ నుంచి ఎలా బయటపడాలో తెలీక లుబ్ధావధాన్లు చాలా బాధపడతాడు. తన కష్టాలన్నిటికీ రామప్పంతులే కారణమని నిశ్చయించుకుంటాడు. "అన్నివిధాలా ఈ రామప్పంతులు నాకొంప తీశాడు."

ఆ కోపంలో, రామప్పంతులు వచ్చి కంటె ఇవ్వమని అడిగితే,లుబ్ధావధానులు గట్టిగా మాటకు మాట అనటమేగాక, ఏకవచన ప్రయోగం కూడా చేస్తాడు.

ఒక చెంప గవరయ్యను పిలిపించి భూతవైద్యం చేయిస్తూ కూడా లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతులుతో "వేరే ఓ బ్రహ్మరాక్షసి వొచ్చి మా అమ్మిని భయపెట్టింది." అని అబద్ధమాడతాడు. మీనాక్షి చుట్టూ (బ్రహ్మరాక్షసిని గవరయ్య సీసాలో బిగించాడని మీనాక్షి అనగానే రామప్పంతులు సీసాకు ఎడంగా జరుగుతాడు) "వేరే ఓ బ్రహ్మరాక్షసి" అనటంలో రామప్పంతులొక బ్రహ్మరాక్షసి అని కూడా లుబ్ధావధాన్లు సూచనకావచ్చు.

లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళాడినది కామినీపిశాచమనీ, దాని మొగుడితోబాటు అదికూడా సీసాలోనే ఉన్నదనీ గవరయ్య అనగానే మీనాక్షి, యిద్దర్నీ సీసాలో పెడితే దయ్యం పిల్లల్ని పెడతారేమో అన్నముక్క నాకు హృదయవిదారకంగా తోస్తుంది. పాపం, మీనాక్షి చాలాసార్లు కడుపులు తీయించుకున్నది.

రామప్పంతులుకు దెయ్యాలంటే భయమని తెలిసి, గవరయ్య, 'పంతులుగారూ, చిత్తగించండి. రెండుమనుషుల బలువుందోలేదో చూడండి' అంటాడు. రామప్పంతులు మొర్రోమన్న తరవాత అసిరిగాణ్ణి పట్టుకోమంటాడు.

"నాకు బయవేఁటి? పైడితల్లి చల్లగుండాలి. ఓలమ్మ! యంత బలువుందోస్సి?" అని అసిరిగాడు రామప్పంతులుమీద తన ఆధిక్యం స్పష్టం చెయ్యటంతో బాటు గవరయ్య పరువు నిలబెడతాడు.

భూతవైద్యులను గురించి వీరేశలింగం పంతులుగారు చాలా రాశారు. దాని నిగంతో కొద్దిపాటి సంభాషణతో ఇమిడి ఇక్కడ ఉన్నది.

లుబ్ధా: బాబ్బాబు! సీసా నాయింట్లో పెట్టకు, మీయింట్లో పెట్టించండి.

గవర: "మా పిల్లలు తేనెసీసా అని బిరడా తీసినట్టాయనా, రెండు దయ్యాలూ వొచ్చి మళ్ళీ మీయింటిలోనే ఉంటాయి."

లుబ్ధా: "అయితే సీసా భూస్థాపితం చెయ్యండి."

గవర: భూస్థాపితం మజాకాలనుకుంటూన్నారా యేవిఁటి? భూస్థాపితం చెయ్యడానికి యంతవుతుంది, పునశ్చరణ చెయ్యాలి, హోమం చెయ్యాలి, సంతర్పణ చెయ్యాలి.

లుబ్ధ: "నా యిల్లు గుల్ల చెయ్యాలి."

గవర: "మీకలాతోస్తే నాకేం పోయింది? యీ మూతతీసేసి నా మానాన్న నేను వెళ్ళిపోతాను."

లుబ్ధా: "మూతెందుకు తీసెయ్యడం? నాకు కలిగినది తృణవోఁపణవోఁ యిస్తాను. ఆ మూత తియ్యకుండా ఆ సీసా అలావుంచి వెళ్ళండి."

గవర: "యేవీఁ అవధాన్లుగారి గడుస్తనం? నే పోగానే పాతి పెట్టడానికాయెత్తు? ఆ సీసాకి తగిన శాంతి చెయ్యందీ భూస్థాపితం చేశారంటే నేను రౌరవాది నరకాలకి పోనా? యిప్పుడే బిరడా తీసేస్తా"

లుబ్ధా: "తియ్యకు, తియ్యకు, అశాంతేదో రేపు తగలేదుగాని..."

అదీ వరస! అవతలివాళ్ళ మౌఢ్యం మీద ఆధారపడి, వాళ్ళను అదరగొట్టి డబ్బు పిండటం! లుబ్ధావధాన్లులాంటి పరమలోభి లొంగి వచ్చాడంటే ఇక మామూలు వాళ్ళమాట చెప్పేదేమిటి?

జిత్తులమారి రామప్పంతులు, పెళ్ళికూతురు దయ్యమయిందని గవరయ్య అన్నమాట ఆధారంగా నువ్వూ నీ కూతురూ కలిసి దాన్ని చంపేశారు కాబోలు అనేసరికి లుబ్ధావధాన్లు మేకవంటివాడై ఉండికూడా

"ఒరి గాడిదకొడకా?" అని కర్రతో రామప్పంతుల్ని కొట్టబోతాడు.

"నా కంటె అపహరించావుగదా? నీ పని పట్టిస్తావుండు" అని రామప్పంతులు వెళ్ళిపోతాడు. లుబ్ధావధాన్లు పని పట్టించటానికి రామప్పంతులు శాయశక్తులా పనిచేస్తాడు. దాని ఫలితంగా చాలా గ్రంథం జరుగుతుంది. కాని అందులో ఉన్న 'ఐరనీ' ఏమిటంటే, ఏ మధురవాణిని మంచిచేసుకోవటానికి రామప్పంతులు రాద్ధాంతం చేశాడో, ఆ మధురవాణి అప్పుడే అతనికి అందకుండా పోయింది.

లుబ్ధావధాన్లు కంటె ఏమైపోయిందో నని ఆలోచిస్తూ, "దెయ్యానికి కంటెందుకూ?" అంటాడు.

"యేం? తీపు దిగదీసిందా యేవిఁటి? పెట్టుగుంటుంది" అంటుంది మీనాక్షి. ఆడ మగ దెయ్యాలు పిల్లల్ని పెడతాయన్న ధోరణిలోనే ఉంది ఈ మాటకూడా. మీనాక్షి దృష్టిలో దయ్యాలకీ, మనుష్యులకూ ఆటేతేడా ఉన్నట్టు కనబడదు.

4వ స్థలం

రామచంద్రపురం అగ్రహారంలో సారాయిదుకాణం వెనక తోట

బైరాగి, యోగిని, గ్రామమునసబు సోమి నాయుడు, సాతాని మనవాళ్ళయ్య, జంగం వీరేశు, దుకాణదారు, రాందాసు, హవల్దారు అచ్చన్న, పొడ్డు, రామప్పంతులు.

శాస్త్ర చర్చలకూ, తాత్విక చింతనకూ సారాయిలాంటి అనుపానం లేదు. సారాదుకాణాన్ని మించిన కూడలిలేదు. ఈ సీనులో మనం క్షుద్రజ్ఞానాన్ని చూస్తామేమోగాని క్షుద్రస్వార్థాన్ని

చూడడం. మునసబూ మనవాళ్ళయ్యా వీరేశా వగైరాలు మూఢులు కావచ్చుగాని పెద్దమనుషులు. మతసంఘర్షణ వచ్చినా శంఖాలు పూరించటం దగ్గిరే ఆగిపోతుంది. మత సమన్వయం కుదిర్చి తన వ్యాపారానికి భంగం రాకుండా చూసుకోవటానికి దుకాణదారు రాందాసు ఉండనే ఉన్నాడు. ("నీ శివుఁడూ నిజవేఁ. అడుగో ఆ సీసాలో యెలుగుతున్నాడు. నీ రాముడూ నిజవేఁ అడుగో ఆ సీసాలో యెలుగుతున్నాడు") "శ్రీ యన, గౌరినా బరగు చెల్వకు" అని తిక్కన సోమయాజులుగారు చెప్పిన పద్యములోని భావాన్ని దుకాణదారు పామరులకు అర్థమయ్యేలాగా చెప్పాడు.

కాకపోతే ఈ సారా దుకాణంలో బైరాగి లాంటి వాళ్ళకు పలుకుబడీ గౌరవమూ వున్నందుకు మనం దీన్ని నిరసించవచ్చు. అయితే ప్రొహిబిషన్ పెట్టినంతమాత్రాన పరిస్థితి బాగయిందని తోచదు. ఈ నాడు మనం అన్ని జీవిత రంగాలలోనూ బైరాగిని మించినవాళ్ళను చూస్తున్నాం. దేశమంతా ఓ పెద్ద సారాదుకాణమై కూర్చుంది.

బైరాగి మంచి రాజకీయవేత్త. "శివోహం" అంటాడు. "రామోహం" అంటాడు. చివరకు "బ్రహ్మోహం" అని కూడా అంటాడు. సమస్తమూ కాగలిగితేనే రాజకీయ వేత్త! (అయితే మనవాళ్ళయ్యలాగా మొదటి మాటను రెండవ మాట రద్దుచేయును! అనే పార్లమెంటేరియన్స్ కూడా ఉండకపోరు.) బైరాగి అన్నీ కొనడమేగాక చేయనూ గలడు. బంగారం చేస్తాడు. వందలకొద్దీ యేళ్ళు బ్రతుకుతాడు. గంగాజలమంతా సారాయిచేస్తాడు. అవసరం వొస్తే కోర్టుకువచ్చి అబద్ధపు సాక్ష్యాలు కూడా చెబుతాడు.

మునసబు ఒకడు ఒక విచిత్రమైన పాత్ర. అతగాడి మనో నేత్రం చాలా మంచిది; అసలు కళ్ళు గుడ్డివి. "ఆకాశం ముందు పుట్టిందా? బూమిఁముందు పుట్టిందా?" అన్న ప్రశ్నతో తుట్టె రేపుతాడు. మునసబుకు మనవాళ్ళయ్యంటె పడదు. వీరేశ పట్ల పక్షపాతం.

"గురూ! బంగారం చేస్తారు గదా? అదేటి హరిద్వారంలో మటం కట్టించక మాలాటోళ్ళని డబ్బెందుకడుగుతారు?" అని తెలివిగానే అడుగుతాడు. కాని, "మేం చేసే స్వర్ణం మేవేఁ వాడుక చేస్తే తల పగిలిపోతుంది" అని బైరాగి అంటే ఆమోదిస్తాడు.

"చూడగానే, నేను సిద్ధుల్ని పోలుస్తాను గురూ" అని దుకాణదారు అంటే, "సుక్కేస్తే నోళ్ళో మాబాగా పోలుస్తావు" అని మునసబు బైరాగికి తగిలేటట్టే అంటేస్తాడు– కాని బైరాగికి తగిలిందని గుర్తించలేడు. బైరాగి చెప్పే నాన్సెన్స్ వింటూ, "ఏం యిలవైన మాట లింటున్నాం" అంటాడు. అందులో వెటకారం ఉందనైనా గ్రహించడు.

ఒక విధంగా వేదపారాయణ చేసిన అవధాన్లుగారి కన్న ఇక్కడి వాళ్ళు మెరుగు. జీవితం గురించి వాళ్ళకి వాస్తవిక దృష్టి వుంది.

హెడ్: "నేను ఎన్ని తాలూకాల్లో నౌఖరీ చేశానో, అన్ని తాలూకాల్లోనూ రండ గర్భాలు యెన్నని చెప్పను. నన్నడిగితే వెధవలు పెళ్ళి చేసుకొనడవేఁ ఉత్తమం అంటాను. మా సూపరెంటు పిల్లలతో వున్న రెండోపెళ్ళి దొరసాన్ని పెళ్ళాడి సుఖంగా వుండలేదా?"

హవ: "చెప్పన్న దేశాలు చూశాను బాయీ. పరిపరివిధాల ఆచారాలు వ్యవహారాలు వున్నయి. గాని నీతి ఒకటే భగవంతుడొకడూ అంతటా వొక్కటే."

మునసబు: "రాముడు యెదవ ముండల్ని కాని పనులు సేయమన్నాడూ. మన్లో మారుమనువు లుండేవి కావా?"

అగ్నిహోత్రావధాన్లుకన్నా, లుబ్ధావధాన్లు కన్నా వీళ్ళెంత నయం!

రామప్పంతులు తాగుతాడా అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఆశ్చర్యంగా అడగబోతాడు. ఆ సంగతి బొత్తిగా పబ్లిక్కూ కాదు. పరమ రహస్యమూ కూడా కాదు. రామప్పంతులు సారాదుకాణానికివచ్చి, దూరంగా నిలబడి హెడ్డును పిలిస్తే "కొత్తవారు యెవరూలేరే? బావాజిగారు వుంటే నీకు భయవేఁవిఁటి?" అని హెడ్డు అడుగుతాడు.

ఈ సారాదుకాణం సీనులు ఈ శాస్త్రీల మధ్య రామప్పంతుల్ని కూడా పెట్టి ఒక సీను లేకపోవటం ఎంత దురదృష్టం?

ఇంతకూ రామప్పంతులు తాగటానికిరాలేదు. సాయంకోసం హెడ్డు కోసం వచ్చాడు-కంటె తీసుకుని పారిపోయిన మనిషిని తరమటానికి జవాన్లు కావాలి; లేదూ ముసలాణ్ణి కూనీ కేసులో బెదిరించి, కంటె ఖరీదైనా రామప్పంతులుకు ఇప్పించాలి; అదీ హెడ్డు చేయవలసిన సహాయం.

హెడ్డుకు సంగతంతా తెలుసును. అందుచేత అన్నిటికి అభ్యంతరాలు చెబుతాడు. చివరకో దుకాణదారునూ, బైరాగివాణ్ణి వెంట తీసుకుని లుబ్ధావధాన్లు దగ్గిరికి వెళ్ళటానికి ఒప్పుకుంటాడు. కాని—

5వ స్థలం

దేవాలయం గుమ్మం దగ్గర. హెడ్డు, రామప్పంతులు, అసిరిగాడు

రామప్పంతులు ఆశించిన ఫలితం కలగలేదు. హెడ్డు లుబ్ధావధాన్లును భయపెట్టలేదు. అలా చేస్తే తన నౌఖరీ పోతుందంటాడు. కూనీ కేసని నా కేవైఁనా ఆశ వుంటే, పోలీసువాణ్ణి నేను వూరుకుంటానా?...కూనీకేసే అంటే యవరైనా నవ్వుతారు" అంటాడు హెడ్డు.

రామప్పంతులు నోరుజారి "కంటె యింటికి పట్టుకువెళ్ళకపోతే మధురవాణి గుమ్మంలోంచి గెంటుతుంది" అని అనగా, "గెంటుతుందని కాదు, యేడుస్తుంది. ప్రాణం తినేస్తుంది." అని మాట మార్చుతాడు.

రామప్పంతులు జాతకం ఏం జాతకమోగాని అతను ఇలాటి ప్రయత్నం చేసినపుడల్లా, అది వ్యర్థమే అవుతుంది. మధురవాణి రామప్పంతుల్ని గుమ్మంలోంచి గెంటుతుందో, యేడుస్తుందో హెడ్డుకు తెలీదా?

మంచి సలహాయిచ్చినా రామప్పంతులు గ్రహించలేడు. "ఆ కంటె యిచ్చిందాకా, కదలకుండా లుబ్ధావధాన్లు యింటిమీద కూర్చోండి" అని హెడ్డు దివ్యమైన సలహా ఇస్తాడు. తరవాత రామప్పంతులు చేసేది – కనీసం చెయ్యయత్నించేది అదే కాని, "యిదాసలహా, పీకమీద కూర్చున్నదాకా నాకేం పట్టింది? యింటికెళ్ళి సుఖంగా పడుకుంటాను," అని కోప్తాడు. "మధురవాణి బాధ పడుతుందని కదూ" అని హెడ్డుచేత జ్ఞాపకం చేయించుకుంటాడు.

హెడ్డు చాలా పెద్దమనిషి. వ్యర్థప్రయత్న మని తెలిసికూడా పోలీసు జవాను కామయ్ను బావిలోకి దింపి వెతికించాడు. వెళ్ళినందుకు లుబ్ధావదాన్లు దగ్గిరనుంచి పన్నెండు రూపాయలు పిండుకొచ్చి, తన వంతు రూపాయలు రామప్పంతులుకే ఇస్తాడు. "కంటె పోయి యేడుస్తూ వుంటే, యీ వెధవ మూడు రూపాయలూ నాకెందుకూ?" అని బెట్టు చేస్తూనే రామప్పంతులు తీసుకుంటాడు.

రామప్పంతులు హెడ్డును, మళ్ళీ తనవెంట లుబ్ధావధాన్లు ఇంటికి రమ్మనీ, లుబ్ధావధాన్లు మీద తాను సివిలుదావా వేస్తే సాక్ష్యం పలకమనీ మహాపీడిస్తాడు. అయినా హెడ్డు చాలా ఓర్పు కనబరుస్తాడు; రామప్పంతులు మంచి "ట్రిక్స్" ఇస్తాడు. కాని తెలివికి "బిగ్ యాస్" అయిన రామప్పంతులు గ్రహించలేడు. (పారిపోయిన పిల్ల)"మీ యింట్లోనే ఉందేమో, ముసలాడు అన్నట్టు?" "యెందుకు అక్కరమాలిన ఆందోళన పడతావయ్యా? రేపు నీ కంటె నీయింటో వుండకపోతే నన్ను అను" అనికూడా చెబుతాడు హెడ్డు. పోతూ పోతూ "పంతులూ, ముసలాణ్ణి వెళ్ళి పట్టుకోండి." అని మళ్ళీ అంటాడు.

రామప్పంతులు "ముసలాడి" ఇంటికే వెళతాడు. కాని ముసలాడికి బదులు మీనాక్షిని పట్టుకుని, వదిలించుకోలేక చస్తాడు. అది వేరే కథ...

అసిరిగాడు? "ఆ సానమ్మ మా చెడ్డమనిషి బాబూ" సానమ్మమూలంగా రామప్పంతులు

మీనాక్షికోసం రావటం మానేశాడు! అసిరిగాడికి డబ్బులిచ్చేవాళ్ళు లేరు. అందుచేత సానమ్మ "మా పెద్దమనిషి".

ఈ ఒక్క ముక్కతోనూ అసిరిగాడు రామప్పంతులు దగ్గిర రూపాయి సంపాదిస్తాడు, "యేవిఁటి? యేవిఁటి? చెప్పవేఁ." అంటాడు రామప్పంతులు. రామప్పంతులు మధురవాణిని గురించి చెడు వినలేడు. వినకుండా ఉండలేడు! లోగడ కొండుభొట్లు దగ్గరలాగే అసిరిగాడి దగ్గరా ప్రవర్తిస్తాడు.

కాని రూపాయి పుచ్చుకోగానే అసిరిగాడు ప్లేటు మారుస్తాడు. "మా పెద్దమనిషి బాబూ...యవడెళ్ళా, ఈపు సిట్లగొడతాది బాబూ," అంటాడు. "మొన్న పొద్దుగారెత్తే టపిమాన్ని ఉసుగొలిపింది కదా?" అని కోస్తాడు. (పొద్దు సంగతి వాడికీ తెలుసుమరి)

"నిజం చెప్పావు" అని రామప్పంతులు వాణ్ణి అభినందిస్తాడు.

6వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్ల ఇంటి నడవ: రామప్పంతులు, మీనాక్షి అసిరిగాడు, లుబ్ధావధాన్లు, మధురవాణి, శిష్యుడు

మీనాక్షి బతుకులాగే ఉంది రొమాన్సు కూడానూ. రామప్పంతులు ఆకలిగా ఉందంటే దయ్యానికి దిగదుడుపు తీసిన వడపప్పూ, కొబ్బరీ పెడుతుంది. ఆ సంగతి తెలియగానే రామప్పంతులు వాంతి చేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. మీనాక్షి ని రాజమహేంద్రవరం తీసుకుపోయి పెళ్ళాడతానని మాటయిచ్చి అంతలోనే మరచిపోతాడు. అసిరిగాడు అబద్ధమాడడని తెలిశాక న్యాయంగా మధురవాణిని వదిలేసి, మీనాక్షినే దక్కించుకోవాలన్న నిశ్చయం రామప్పంతులుకు కలగాలి, కాని, "మనవెఁప్పుడు వెళ్ళిపోవటం?" అని మీనాక్షి అడిగితే "యక్కడికి?" అని మళ్ళీ ప్రశ్నవేస్తాడు. ఆ తరవాత మీనాక్షి నగలతో వచ్చేస్తుందేమోనని ఆశపడతాడు. లుబ్ధావధాన్లుచేత కాళ్ళు విరగ్గొట్టించుకుంటాడు. బయటికి గెంటించుకుంటాడు.

రామప్పంతులు తనని నిజంగా పెళ్ళాడ నిశ్చయించాడనుకుని మీనాక్షి (తండ్రిచేత వీధిలోకి గెంటించుకు) రామప్పంతులు వెంటపడుతుంది. రామప్పంతులు తన ఇంటి తలుపుతట్టి మధురవాణితో, "ఆకు చిట్టెడవెంట తరువుఁతూంది వేగిరం తలుపుతియ్యి," అంటాడు. మీనాక్షి వచ్చి పట్టుకుని, "దీపం ఆర్పి ప్రమాణం చేశావు తప్పితే తల పగిలిపోతుంది." అంటే "పో ముండా! అంటాడు," "మీకు కాగల పెళ్ళాన్ని గదా. యెక్కడికి పోతాను?" అని మీనాక్షి అంటే "కాగల పెళ్ళావేఁవిఁటి?" అని మధురవాణి అడుగుతుంది. మీనాక్షి చెప్పినమీదట "ముండా నా చెయ్యోదిలెయ్. నిన్ను నే పెళ్ళాడతా నన్నానే? కలగన్నావా యేవిఁటి?" అంటాడు. మీనాక్షిని కిందపడదోస్తాడు.

మీనాక్షికి ఇంతకన్న రసికుడు దొరక్క పోవటం మహాదారుణం. అన్నిటికన్నా రామప్పంతులు ఎంత హీనుడో బయటపడేది ఎక్కడంటే, మధురవాణి లోపలికి వెళ్ళిపోయిందని తెలిశాక, మీనాక్షిని ముద్దుపెట్టుకుని, యెంతపని చేశావూ? దాంతో చెప్పేశావు? రహస్యంగా లేచి పోయి పెళ్ళిచేసుకోవాలి గాని, అల్లరి చేస్కుంటే యలాగ?" అంటాడు, మధురవాణే తనను ఉంచుకున్నట్టు. గిరీశం పూటకూళ్ళమ్మ దగ్గిర కూడా ఇంతచెడుగా ప్రవర్తించలేదు.

7వ స్థలం

మధురవాణి బసలో గది. మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి, శిష్యుడు

పని జరిగేవరకూ కరటకశాస్త్రికి సాయం చేసిన మధురవాణి ఇప్పుడు పిల్లి ఎలుకతో ఆడినట్టు ఆడుతుంది. "మీ యిద్దరికోసం పొద్దు కానిష్టేబు గాలిస్తున్నాడు. దొరకగానే మఠ (జైలు) ప్రవేశం చేయిస్తాడట" అంటుంది.

"యిదేనా మీరు నాకు చేస్తానన్న పెళ్ళి?" అని శిష్యుడు కరటకశాస్త్రిని అడుగుతాడు.

"నీ గురువుని వదిలేసి నా దగ్గిర శిష్యరికం చేస్తావా?" (చేస్తే ఆపద తప్పిస్తాను) అంటుంది మధురవాణి.

"వాడు కుర్రవాడు, వాణ్ణెందుకు చెడగొడతావు? ఆ శిష్యరికం యేదో వాడి తరఫునా, నా తరఫునా కూడా నేనే చేస్తాను. చాతనైతే చక్రం అడ్డెయి" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. ఇందులో శిష్యుడిమీద అసూయా, మధురవాణిమీద ఆశా కూడా ఉన్నాయి.

"మీరు శిష్యులు కావాలంటే యిస్కూలు జీతం యిచ్చుకోవాలి." అని మధురవాణి నిర్మొహమాటంగా అంటుంది.

"పిల్లికి చెలగాటం, యలక్కి ప్రాణపోకటా" అంటాడు కరటకశాస్త్రి తాను మధురవాణి సహాయం మటుకే కోరి ముందుమాట అన్నట్టు నటిస్తూ.

"మీరు యలకకాదు, పందికొక్కులు," అంటుంది మధురవాణి.

కరటకశాస్త్రులు వచ్చిన అసలుపని మధురవాణి దగ్గిర కంటె అరువుపుచ్చుకుని, తాను పుచ్చుకున్న పన్నెండువందల రూపాయల నోట్లూ, కంటె బంగీకట్టి లుబ్ధావధాన్లుకు పంపాలనీ, దాన్ని బట్టి కూనీకేసు అబద్ధమని సౌజన్యారావు గ్రహిస్తాడనీనూ. ఈ పథకం మధురవాణికి చెబితే "మీకు కంటె యలా వస్తుంది?" అని అడుగుతుంది.

"నువ్వు అనుగ్రహిస్తేను," అంటాడు కరటకశాస్త్రి.

"చిత్రం! బ్రాహ్మలు యంతకైనా తగుదురు." అంటుంది మధురవాణి.

సౌజన్యారావు చాలా దొడ్డమనిషి అనీ, ఆమె కంటె ఆమెకిచ్చేస్తాడనీ కరటకశాస్త్రి చెబుతాడు.

మధు: "ఆయన్ని నాకు చూడాలనుంది. తీసికెళ్ళరా?"

కరటక: "నా అబోరుంటుందా? ఆయన సానివాళ్ళని చూడరు."

మధురవాణి పొద్దుద్వారా సౌజన్యారావును గురించి ఒక్కమాట విని వున్నది; "సౌజన్యారావు పంతులుగారు లుబ్ధావధాన్లుగారిని కాపాడటానికి విశ్వప్రయత్నం చేస్తూవున్నట్లు కనబడుతుంది. యేమి కారణమో?" అంటుంది.

కరట: "చాపలు ఈదడానికి, పిట్టలు ఎగరడానికి యేం కారణమో అదే కారణం."

మధు: "మీరెందుకు కొంచెం ఆ ఈదడం, ఎగరడం నేర్చుకోకూడదు?...ఈ కేసులో నిజవేఁదో సౌజన్యారావు పంతులుగారితో చెప్పి మీరు కూడా కొంచెం లోకోపకారం చెయ్యరాదా?"

కరట: "మంచి సలహా చెప్పావు! తనకుమాలిన ధర్మమా?" అంటూ శిష్యుడితో అన్నట్టే అంటాడు. తన "చర్మాన్ని" కాపాడుకొనేటందుకే మధురవాణి కంటె అరువడుగుతున్నట్టు ఒప్పుకుంటాడు కూడా. అంతేకాదు మధురవాణికి కంటె తిరిగివచ్చినదాకా శిష్యుణ్ణి తాకట్టు ఉంచటానిక్కూడా ఒప్పుకుంటాడు. అయినా మధురవాణి కంటె తీసుకురావటానికి లోపలికి వెళ్ళగానే, "అది చెప్పిందల్లా చెయ్యక కొంచెంపైఁచేదికాని, మరీ నడుస్తూండు." అని కాబోయే అల్లుణ్ణి హెచ్చరిస్తాడు.

మధురవాణి కంటె ఇచ్చి, "తాకట్టు వస్తువు (అంటె శిష్యుడు) తప్పించుకుపోతేనో?" అంటుంది.

కరట: "నీ వల్లోపడ్డ ప్రాణి మరి తప్పించుకు పోవడం యెలాగ?"

మధు: "వలలో ముత్యపు చిప్పలు పడితే లాభంగాని, నత్తగుల్లలు పడితే మోతచేటు."

కరట: "యంతసేపూ డబ్బు డబ్బేనా? స్నేహం, వలపూ అనేవి వుంటాయా?"

మధు: "స్నేహం మీలాంటి వారిచోట...యిక వలపో? బతుకనేది వుంటే వలపు వన్నె తెలుస్తుంది. అంగడివాడికి మిఠాయి మీది ఆశా, సానిదానికి వలపూ మనస్సు లోనే మణగాలి, కొద్దికాలంవుండే యౌవనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకున్న మా కులానికి వలపు ఒక్కచోటే...బంగారం మీద...ఆ బంగారం మీకు ధారపోస్తున్నప్పుడు నా స్నేహం యెన్నవేల?

కరటకశాస్త్రి మధురవాణిని మాటలతో మభ్య పెట్టజూస్తాడు. ("నీ యౌవనం శృంగారం అంతా దేవతా స్త్రీలకు వలె శాశ్వతంగా వుంటాయి") కాని మధురవాణి అంత ఇడియట్ కాదు. "మా తల్లి ధర్మవా అని ఆమె నా చెవిలో గూడుకట్టుకుని బుద్ధులు చెప్పబట్టిగాని, లేకుంటే మీలాంటి విద్వాంసుల యిచ్చకాలకు మైమరచి ఈపాటికి వూళ్ళో సానులవలె చెడి ఉండనా?" అంటుంది.

ఇందులో కరటకశాస్త్రికి చొరవ వున్నది. "స్నేహం" అన్న మాట సార్థకమయేలాగా ఆమె కరటకశాస్త్రి దగ్గిర వున్న మాట కపటం లేకుండా చెప్పింది. కాని కరటకశాస్త్రి వేశ్యాత్వంలో ఆమె విజయాన్ని శ్లాఘిస్తూ ఇచ్చకాలే మాట్లాడుతాడు. మీ తల్లి అనగా యెంత బుద్ధిమంతురాలు? దాని తరిఫీదు చేతనే నువ్వు విద్యా సౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసి పెంచుతున్నావు.

వెంటనే మధురవాణి, "అంతకన్న కాపు మనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ, మిరప మొక్కలకూ దోహదం చేస్తే, యావజ్జీవం కాపాడే తనవాళ్ళున్నవారు వుందురేమో?" అంటుంది.

ఎంత నిజం! ఉదాహరణకు మధురవాణి కరటకశాస్త్రుల్లును కాపాడే స్థితిలో ఉందిగాని, మధురవాణికి కరటకశాస్త్రి సహాయం చేసే స్థితిలో కూడా లేడు – సౌజన్యారావు దగ్గరికి ఆమెను తీసుకుపోవడం లాంటి చిన్న ఉపకారం కూడా చేయ నిరాకరించాడు.

"ఏమి చిన్నమాట అన్నావు?" అంటాడు కరటకశాస్త్రి ఆమె అన్నమాట ఎంత పెద్దదో గ్రహించలేక. అదేం కర్మోగాని ఈ సంభాషణలో కరటకశాస్త్రి ఎన్నో తప్పటడుగులు వేస్తాడు.

కరట: "...మధురవాణి అంటూ ఒకవేశ్యా శిఖామణి యీ కళింగరాజ్యంలో వుండకపోతే, భగవంతుడి సృష్టికి యంత లోపం వచ్చి ఉండును?" (సృష్టిలో వెధవలున్నారన్నాడు గిరీశం, సానులున్నారంటున్నాడు కరటకశాస్త్రి)

మధుర: "సృష్టికి లోపం వచ్చినా రాకపోయినా, యిప్పటికి చిక్కులలో మీకుమట్టుకు కించిత్ లోపం వచ్చి వుండును," కరటకశాస్త్రి మాట మార్చును!

కరట: "మమ్మల్ని తేల్చడానికి నీ ఆలోచన యేదో కొంచెం చెప్పావుకావు గదా?"

మధు: "నన్ను సౌజన్యారావు పంతులుగారి దగ్గరకు తీసుకువెళ్ళడానికి వొప్పారు కారు గదా?" (అంత్యప్రాసతోసహా)

"ఆయన నిన్నూ, నన్నూ యింట్లోంచి కర్రు చ్చుకు తరుముతాడు" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. కోపిష్టాఅంటే ఆయనకు కోపమన్న మాటే లేదంటాడు. మరి భయమెందుకంటే, "చెడ్డవారి వల్ల చెప్పదెబ్బలు తినవచ్చుగాని, మంచివారి వల్ల మాటకాయడం కష్టం," అంటాడు.

దాన్నిబట్టి మధురవాణి ఇలా తేల్చుకుంటుంది! "సృష్టికల్లా వన్నెతెచ్చిన మధురవాణి అనేవేశ్యా శిఖామణి గిరీశంగారి వంటి కుక్కలపొత్తుకే తగివున్నది గాని, సౌజన్యారావు పంతులుగారి వంటి సత్పురుషులను చూడడమునకైనా అర్హత కలిగి వుండలేదు... తమలాంటి పండితోత్తములు మాత్రం కార్యావసరం కలిగినప్పుడు వూరూవాడా వెతికి మధురవాణి దగ్గిర లాచారీ పడవచ్చును."

మధురవాణి యోగ్యురాలు. పై మాటతో తన సంభాషణ ఆపేస్తే కరటకశాస్త్రి బిక్కచచ్చి ఉండును. ఆమె తనంతతాను మాటమార్చేసి, "అయితే డిప్టీ కలెక్టరూ కుక్కేనా?" అని అడుగుతుంది.

మధురవాణి డిప్టీకలెక్టరును వలలో వేసిందని ఆశపడతాడు కరటకశాస్త్రి. ఎందుకంటే డిప్టీకలెక్టరు "సాయం ఉంటే కేసు మంచులా విడిపోతుంది."

డిప్టీకలెక్టరు నాయుడు చేత రాయబారాలు పంపిస్తున్నాడని మధురవాణి చెబుతుంది.

"వెళ్ళు, వెళ్ళు, వెళ్ళు, వెళ్ళు. యింకా ఆలోచిస్తావేవిటి? నీ అదృష్టం నా అదృష్టమేమని చెప్పను?" అని కరటకశాస్త్రి ఆత్రపడతాడు.

కాని మధురవాణి వెళ్ళ దలచలేదు. కరటకశాస్త్రి హతాశుడవుతాడు. వెళ్ళమని కాన్వాస్ చేస్తాడు. హెడ్డు కానిష్టేబుపాటి చేశాడు కాడా?" అని అడుగుతాడు.

"అతడి సాయం లేకపోతే మీరు ఆ వూరి పొలిమేర దాటుదురా?" అని మధురవాణి జ్ఞాపకం చేస్తుంది.

"అపరాధం! అపరాధం" అంటాడు కరటకశాస్త్రి. మధురవాణి చేత, "యెంత చెడ్డా బ్రాహ్మలు కదా," అనిపించుకుంటాడు; "యిక విజయం చెయ్యండి" అనిపించుకుని ఇవతలికి వస్తాడు.

"గురువుగారికి పదివేల దండాలు" అంటూ అహ్వానించిన మధురవాణి, వెళ్ళిపోతున్న కరటకశాస్త్రిని, "శాస్త్రుల్లుగారూ." అని వెనక్కు పిలుస్తుంది. శిష్యుణ్ణి నాటకాలాడించీ, ముండలిళ్ళకి తిప్పీ చెడగొట్టవద్దని సలహా యిస్తుంది. "అతి జరూరు పనివుంది. మధురవాణీ, మరోమాటు వస్తాను" అంటూ కరటకశాస్త్రి బయటపడతాడు. కరటకశాస్త్రి తనజీవితంలో ఇంత తలవాయింపు ఎరిగి ఉండడు.

7వ స్థలం

సౌజన్యారావుపంతులు గారింట్లో కచేరీ గది. సౌజన్యారావు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు.

దున్నపోతులాంటి అగ్నిహోత్రావధాన్లుతో మనిషి భాషమాట్లాడి, మనిషికి చెప్పినట్టు నయానా, భయానా చెప్పి, సౌజన్యారావు చిత్తుగా ఓడిపోతాడు.

సౌజన్యారావు బుచ్చమ్మ భవిష్యత్తు విషయం మాట్లాడుతూ, "ఆమె సుఖంగా వుండడం గదా తండ్రైనవాడు కోరవలసినది?" అంటే, "యేవిఁటీ ముండా యేడుపు సంత వాడెవడు? వీడెవడు? అదెవర్తి? నా పిల్లేవిఁటీ. పకీరుముండా! రేపు యింటికి వెళుతూనే ఘటాశ్రాద్ధం పెట్టేస్తాను" అంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు.

తండ్రిగా అగ్నిహోత్రావధాన్లు అన్న ఒక్క తియ్యనిమాట ఏమిటంటే, కనికరంగానే "కడుపులో యేడుస్తున్నాను కానూ? ఆస్తీ గీస్తీ యిమ్మంటే మాత్రం యిచ్చేవాణ్ణికాను. ఆ వెధవని పెళ్ళిచేసుకోకుండా యిల్లు జేరితే, యింట్లో బెట్టుకుంటాను అంతే" అంటాడు. ఈ ముక్కలో కించిత్తు మానవత్వం లీలగా కనిపిస్తున్నదని మనం అనుకోవచ్చు. కాని సౌజన్యారావు అనుకోడు; "పిల్లమీద దయాదాక్షిణ్యాలు లేకపోతే, స్వలాభమైనా ఆలోచించుకోండి." అంటాడు.

అదే అగ్నిహోత్రుడికి సాధ్యం కాదు; "వెధవ ముండని లేవదీసుకుపోయిన పకీరు వెధవ పక్షం మాటాడుతావు, యేవిఁ పెద్దమనిషి వయ్యా?" అంటాడు. పిల్లదాని ఆస్తికోసం దావావేస్తానని సౌజన్యారావు బెదిరిస్తే "నీ యింటకోడికాల్చా" అంటాడు. "వీడికి వెఱ్ఱి కాబోలు" అని తనలో అనుకుంటాడు. ఆ మాట సౌజన్యారావూ అనుకోవచ్చు అగ్నిహోత్రావధానుల్లు చూసి! ఇద్దరి సంస్కారాలూ అలా "షష్ఠాష్టకం"గా ఉన్నాయి.

సప్తమాంకం

1వ స్థలం

బైరాగి, శూద్రులు, దుకాణదారు, హెడ్డు

పామరులున్నచోట బైరాగి వాడికి, భక్తులకు కొదువలేదు. లుబ్ధావధాన్లు కూనీకేసులో లుబ్ధావధాన్లుకూ, దొంగసాక్ష్యాలు చెప్పినవాళ్ళకి, కేసు కప్పి పెట్టాడని తాసీల్దారుకూ శిక్షలు పడబోతున్నట్టు "భక్తులు" చెప్పేసరికి బైరాగి ఠారెత్తి, "యీ వూరు పాపంతో నిండివున్నట్టు కనబడుతోంది. ఈ వూళ్ళో మేము నిలువము" అంటాడు. అంతలోనే బైరాగి వాడి పాపం

దుకాణదారు రామదాసు రూపంలో వచ్చి మొలలో చెయ్యివేసి పట్టుకుని, "రూపాయలు కక్కి మరీ కదలాలి!" అంటుంది.

"నా దుకాణంలో సారా అంతా చెడతాగి డబ్బియ్యకుండా యెగేసినాడు" అంటాడు దుకాణదారు. కనక అతడి తత్వాలూ, భక్తీ తన వ్యాపారానికి దోహదమేగాని నిజమైనవి కావు. అందుకే హెడ్డు నలుగురితో బాటు బైరాగి చేతిలోకూడా మూడురూపాయలు పెట్టినప్పుడు, "ఈ వేళే చెన్నాపట్టణం నించి ఫస్టురకం బ్రాండీ వొచ్చింది. చిత్తగించి మరీ కాశీ వెళుదురుగాని" అని ఆ డబ్బుకు గాలం వేశాడు.

కేసు పీకల మీదికి వచ్చిన హెడ్డు మాత్రం బైరాగిలో ఇంకా నమ్మకం ఉంచుతాడు.

"పరారీ అయిపోయిన ఆ పిల్ల దాని తండ్రి గుంటూరు శాస్త్రులని ఒకడు వున్నాడు, అతగాడు దొరికితే కేసు పోతుంది. వాడు యక్కడా కనపడ్డు" అంటాడు హెడ్డు.

రాత్రి అంజనం వేసి ఒక్కక్షణంలో కనుక్కుంటా నంటాడు బైరాగి. హెడ్డు ఆ మాట నమ్మి "ఆ కుర్రాడు అనగా ఆ చిన్నది యిప్పుడు ఎక్కడుందో కనుక్కోగలరాగురూ" అంటాడు బైరాగి మీదే భారం వేసి.

2వ స్థలం

డిప్ట్యూటీ కలెక్టర్ కచేరీ. డిప్టీకలెక్టరు, భీమారావు, రామప్పంతులు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, నాయుడు, ఇతరులు

రామప్పంతులు నాయుడిమీది జెలసీతో భీమారావును అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు వకీలుగా ఏర్పాటు చేశాడు. డిప్టీకలెక్టరు భీమారావుమీద ఎగిరిపడటం చూసి అగ్నిహోత్రావధాన్లు, "మన కొత్త వకీల్ని కోప్పడుతున్నారే?" అంటాడు. అధికార్లు యెవళ్ళ పక్షం కేస్ చెయ్యాలంటే వాళ్ళని కరవొచ్చినట్టు కనబడతారు...ఇదేనా మీ అనుభవం?" అని రామప్పంతులంటే తృప్తి పడి తనకు తెలుసునంటాడు.

రామప్పంతులు సాయంతో అగ్నిహోత్రావధాన్లు తెచ్చిన కేసు అన్నివిధాలా అస్తవ్యస్తమవుతుంది. కేసులో నాయుడిక్కూడా వకాల్తా వుందని తెలిసి భీమారావు అగ్నిహోత్రావధాన్లును, "అయితే యేడువు" అని తిడతాడు. జాతకం (బుచ్చమ్మ ది) రామప్పంతులు బనా యించాడని చెప్పి, నాయుడు రామప్పంతులుమీద పగతీర్చుకుంటాడు. బుచ్చమ్మ ఆంగీరసలో పుట్టిందని అగ్నిహోత్రావధాన్లు చెబితే, జాతకంలో భావ ఉన్నది. కలెక్టరు అగ్నిహోత్రావధాన్లును నానా మాటలూ అంటాడు. రామప్పంతులు చల్లగా జారుకుంటాడు. చార్జీ కాగితంలో ముద్దాయి ఇంటిపేరూ, సాకీనూ లేదు. ఆ వివరాలు అగ్నిహోత్రావధాన్లుకు తెలీవు. (ఆ మాటకొస్తే మనకూ తెలీవు. – ఎన్. గిరీశం అని తప్ప.)

కేసు అడ్డంగా తిరిగింది. భీమారావు ఫీజుకు పనైపోయిందని, మాట్లాడనుకూడా మాట్లాడడు. పైపెచ్చు బంట్రోతుచేత దూరంగా గెంటేయించ జూస్తాడు. జాతకం పోర్జరీచేసినందుకు 'మఠప్రవేశం' జరుగుతుందని అగ్నిహోత్రావధాన్లును నాయుడు భయ పెట్టజూస్తాడు.

3వ స్థలం

సౌజన్యారావు పంతులు కచేరి గది. సౌజన్యారావు, పోలిశెట్టి.

లుబ్ధావధాన్లును కాపాడటానికి పోలిశెట్టిని సాక్ష్యం పలకమంటాడు సౌజన్యారావు. పోలిశెట్టి ఎంతో మర్యాదగా నిరాకరిస్తాడు. ఈ కేసుల్లో సాక్షులగతి ఏమిటో పోలిశెట్టి బయట పెడతాడు. సాక్ష్యం చెప్పనంటె కనిష్టీబోళ్ళు ఊరుకోరు. చెప్తితే 'యినీసిపికటరు' పీక తీసివేస్తాడు.

4వ స్థలం

వీధి. అగ్నిహోత్రావధాన్లు, నాయుడు

అగ్నిహోత్రావధాన్లును కేసు మానుకోమని నాయుడు సలహాఇస్తాడు. రామప్పంతులు వుడాయించినట్లు రూఢీ అవుతుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు మీద ఫోర్జరీకేసు రాకుండా తాను అడ్డుపడ్డానని చెప్పి నాయుడు డబ్బుడుగుతాడు. రెండు పుట్ల మిరపకాయలిచ్చుకుంటా నంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు.

గిరీశం విశాఖపట్నం వీధిలో మెరుపులాగా కనిపించి, అగ్నిహోత్రావధాన్లును పడేసి పారిపోతాడు.

5వ స్థలం

లుబ్ధావధాన్లు బస. లుబ్ధావధాన్లు, గిరీశం, హెడ్డు, దుకాణదారు, అసిరిగాడు, పూజారి గవరయ్య.

గిరీశానికొక అన్నయ్య ఉన్నాడు సయాం అన్నయ్యో, వరసకు అన్నయ్యో – లుబ్ధావధాన్లు లాగ!

గిరీశం తనను ఆదుకునేటందుకు వచ్చినట్టు చెప్పగానే లుబ్ధావధాన్లు అతణ్ణి ఆశ్రయించక, "అన్నిటికీ సౌజన్యారావు పంతులుగారే వున్నారు" అని తన నిశ్చలబుద్ధి ప్రకటిస్తాడు; అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూతుర్ని లేవదీసుకుపోయి అగ్నిహోత్రావధానులుకు తగిన శాస్తి చేసినందుకు మెచ్చుకుంటాడు గాని, దాన్ని పెళ్ళాడేడేమోనని భయపడతాడు.

"నేనంత తెలివితక్కువపని చేస్తాననుకున్నావా, అన్నయ్యా? నువ్వు నన్నేదో పెంచుకుంటావనీ పెళ్ళి చేస్తావనీ మావాళ్ళు కొండంత ఆశ పెట్టుకున్నారు గదా" అంటాడు గిరీశం. అతను లుబ్ధావధాన్లు పాతేసిన లక్షలకు ఎసరు పెట్టాడు. అతనికి సమ్మతంగాని పని ఏదీ చేస్తాననడు.

లుబ్ధావధాన్లుకు సౌజన్యారావంటే గురిఉన్నట్టు తెలిసి అటునుంచి లుబ్ధావధాన్లును మంత్రిస్తాడు. ఆయనకు నామీద పుత్రప్రేమ ఆయనకేమి పాలు పోకనే, నన్ను మీతోటి, హెడ్డు కనిస్టేబుతోటి మాట్లాడి, మంచిసలహా యిమ్మని పంపించారు గనక, నా మాట విను. యెందుకైనా మంచిది. ఒక దత్తతపత్రిక రాయి. కన్నకొడుకు లేనందుకు ఉత్తరగతిచూసుకోవాలా, లేదా? అంటాడు.

ఈ యెత్తు పారదు. "నాకో పవరాఫ్ ఎటర్నామా గొలిపి ఇచ్చెయ్యి' అంటాడు గిరీశం. 'అన్నిటికీ నాకు సౌజన్యారావు పంతులుగారు వొక్కరె ఉన్నారు. ఆయనెలా చెబితే అలా చేస్తాను' అంటాడు లుబ్ధావధాన్లు స్థిరంగా.

హెడ్డును బైరాగి ముంచేడు– మాయమైనాడు. బైరాగి అంజనం వేసి గుంటూరు శాస్త్రులుని, వాడి కూతుర్నీ చూపించాడనగానే గిరీశం పట్టలేక "డామ్ నాన్సెన్స్ – గ్రోస్ సూపర్ స్టిషన్! యీ వెర్రి కబురు యే దొర నమ్ముతాడు?" అంటాడు తనను తాను దొరలతో ఐడెంటిఫై చేసుకుంటూ.

గిరీశం లెక్చరు హెడ్డుమీద పారదు. ఆ బైరాగి జగన్నాథం సేవించుకు సాయంత్రానికి వస్తాడని ఇంకా ఆశపడుతున్నాడు. "పది రోజులు ప్రయాణంగదా, ఒక్కరోజుకు పోవడం, రావడం యెలాగ?" అంటాడు గిరీశం.

బైరాగి వాయువేగంలో నమ్మకం లేనివాడు దుకాణదారొకడు. అతను నోరుజారి కొత్త హెడ్డు వస్తున్నాడని బయటపెడతాడు. ఊడిపోతున్న హెడ్డుకు సాక్ష్యం ఎందుకు చెబుతాడూ? హెడ్డుకు కావలసిన సాక్ష్యం ఇవ్వటానికున్న అసిరిగాడు కూడా అదే ధోరణిలో ఉన్నాడు. వాణ్ణికూడా ఇనస్పెక్టరు భయపెట్టాట్ట.

గిరీశం అబద్ధపు సాక్ష్యాలు కూడదని వాదించి తరవాత వాటిని తానే సమర్థిస్తాడు పసిపిల్లల

పెళ్ళిళ్ళ విషయంలో లాగే. అప్పుడిచ్చినట్టే ఇప్పుడూ చాంతాడంత లెక్చరు అసందర్భంగా ఇచ్చేస్తాడు. హెడ్డూ గిరీశమూ కూడబలుక్కుని లుబ్ధావధాన్లును కాపాడే మార్గం ఆలోచిస్తారు. కాని లుబ్ధావధాన్లు చలించక, "వెనక నుంచి చూసుకుందాం" అంటాడు.

ఇంతలో గవరయ్యవచ్చి ఒక చిన్న నాటకం ఆడతాడు. బైరాగి తనవెంట అదృశ్యంగా ఉన్నాడని.

"డామ్ హంబగ్" అంటాడు గిరీశం. కఱ్ఱతో గవరయ్య పక్కన కొడతాడు. గవరయ్యకు కోపం తెప్పిస్తాడు. హెడ్డు విలవిల లాడతాడు. హెడ్డు నమ్ముకున్నవారిలో గవరయ్యకూడా ఉన్నాడు. ఇనస్పెక్టరుగారు కబురుచేశారని గవరయ్య వెళ్ళిపోతాడు. తాను నమ్ముకున్న వాళ్ళంతా జారిపోయినస్థితిలో హెడ్డు, "ఈ సాక్ష్యం మీరు మాట దక్కించుకున్నారు. మరి సాక్ష్యమన్నది లేదు" అని నీరుగారి పోతుంటె గిరీశం తన సహజ ధోరణిలో ఆదుకుంటూ, "ఆ మాటకొస్తే – నేనే సాక్ష్యానికి దిగి నీళ్ళుకార్పించేస్తాను. నాశక్తి చూతురుగాని," అని ధైర్యం చెబుతాడు. ఇది గిరీశంలో ఉన్న సహజ లక్షణమనటానికి ఏమీ సందేహంలేదు.

6వ స్థలము

సౌజన్యారావు పంతులుగారి యిల్లు. గిరీశం, సౌజన్యారావు, మగవేషంలో మధురవాణి

గిరీశం సౌజన్యారావుతో తన ఇంద్రియ నిగ్రహం గురించి, డ్యూటీమీద తనకుగల శ్రద్ధ గురించీ కోతలు కోసినాక "ఆమె (బుచ్చమ్మ) నన్ను ప్రేమించి, విధవా వివాహమాడుననే నిశ్చయముతో నన్ను వివాహము కావడముకు అంగీకరించింది. కనక మా మారియేజి అనేది ట్రూలవ్ మారియేజిగాని, సాధారణపు విడోమారియేజి కాదండి" అంటాడు.

"మీ గురువుగారూ అలాగే వ్రాశారు" అని సౌజన్యారావు గిరీశం చెప్పినదాన్ని బలపరుస్తాడు. గిరీశం ఎత్తుల్లో ఇదికూడా ఒక భాగమని నాటకకర్త ఉద్దేశమై ఉంటే ఈ కన్‌ఫర్మేషన్ చాలా అనవసరం. బుచ్చమ్మ తనకు చాతనయినట్టుగా గిరీశాన్ని ప్రేమించిందనే మనం అనుకోవాలి.

"మీరు విడో మారియేజి చేసుకుంటే మీఅన్నగారు మిమ్మల్ని పెంచుకోరేమో?" అంటాడు సౌజన్యారావు. అంటే తన అన్నకు దత్తతవెళ్లాలని తనకున్నట్టు గిరీశం ఆయనతో అన్నాడన్నమాట.

"ఆయన వొప్పకపోతే దత్తత వదులుకుంటాను గాని, ప్రాణ సమానురాలైన బుచ్చమ్మను విడవనండి" అని గిరీశం కమిట్ అవుతాడు. నిజానికి ఈ దత్తతగురించి గిరీశం మొదటకూడా హిందాగానే ఉన్నాడు. "నన్ను కాకపోతే మరొకణ్ణి (దత్తత) చేసుకో" అని లుబ్ధావధాన్లుతో అననే అన్నాడు.

సౌజన్యారావుమీద గిరీశం చాలా గొప్ప ఇంప్రెషన్ కలిగించే సమయంలో పానకంలో పుడకలాగా మధురవాణి వస్తుంది.

గిరీ: "భోజరాజు ముఖం చూస్తే కవిత్వం పుట్టినట్టు తమ ముఖం చూస్తే యెట్టివాడికైనా నిజమే నోటంట వొస్తుందండీ."

మధు: "ఒకానొకరికి తప్ప."

ఇది తనకు తగిలేమాటేనని గ్రహించి గిరీశం "అట్టి మనిషి వుంటే ఆ మనిషి యెడల మనం కనికరం కలుగజేసుకోవాలి – అంతే" అంటాడు.

అలాగే, సౌజన్యారావు, "నా చెడ్డలోకవేఁవెరుగును?" అన్నప్పుడు గిరీశం తనకు కూడా వర్తించేటట్టు "దాంతస్సాగొయ్యా, ఒరిజినల్ సిన్, లేక కర్మఅనేది, యెంతమంచివాడినైనా, రెక్క పట్టుకుని తప్పుతోవలోకి లాగుతుందండి. తమకు విశదము కానిది యేమున్నది?" అంటాడు.

"యెవడిచెడ్డ వాడు దాచుకుని మంచినే పైకి కనబర్చుతాడు" అని సౌజన్యారావుకూడా ఒప్పుకుంటాడు.

మధురవాణి వెంటనే, "ఒకానొకరు లేని మంచినికూడా వున్నట్లు ప్రచురపరిచి లోకాన్ని భ్రమింపజేస్తారు... నిడివిమీద బంగారాన్నీ, యిత్తడినీ లోకం యేర్చేస్తుందండి." అంటుంది.

ఇది "టూ మచ్!" మధురవాణి ధోరణిని బట్టి ఆ ఒకానొకరు గిరీశమేనని సౌజన్యారావు తేలిగ్గా గ్రహించవచ్చు. ఎందుకో ఆయనకు అనుమానం పోదు. కాని గిరీశం మటుకు "శీఘ్రబుద్ధేః పలాయనం" అని తానువెళ్ళి పడుకొనటానికీ, పంతులుగారు నిద్రపోవటానికీ తగిన ఎత్తు ఎత్తుతాడు. మధురవాణిగా తాను గుర్తించలేని మనిషి తనను ఎరుగునని అన్నాక అట్టే కంగారుపడడు. అతను గుర్తించలేదు గాని, ఎవరో తనను ఎరిగిన మనిషేనని ముందే గ్రహించాడు. పోతూపోతూ, "దాసోహం టు ది, అన్నోన్" అనటమేగాక, తనపరువు దక్కించమన్నట్టుగా చూసి మరీ వెళతాడు.

కాని గిరీశం క్రియకు తనను తాను కాపాడుకోలేకపోతాడు.

"యాంటీనాచ్" అనేవాళ్ళు వేశ్యాద్వేషులే గాని, వేశ్యల సమస్య ఏవిధంగా పరిష్కారమయేదీ వాళ్ళకు తెలీదని మధురవాణి చాలా తేలిగ్గా రుజువుచేస్తుంది. వేశ్యలను పాటకి పిలవకపోతే ఎలాగంటే, వాళ్ళు పెళ్ళిచేసుకుంటేసరి అంటాడు సౌజన్యారావు. "అయితే పెళ్ళి చేసుకోగోరిన వేశ్యలను కోరతగిన వరులు దొరకడం యెలాగండి? లేక యెట్టివారైనాసరే అని తమ అభిప్రాయమా అండి?" అని మధురవాణి అడుగుతుంది.

"ఈ సంగతి యింకా నేను బాగా ఆలోచించలేదు. వేశ్యలు విద్యలు నేర్చి, ఇతర వృత్తుల వల్ల సత్కాలక్షేపము చెయ్యరాదా" అని సౌజన్యారావు అయోమయంగా అడుగుతాడు.

"అట్లాచేస్తే, తమవంటి వారు వాళ్ళను వివాహమాడుదురా?" అని మధురవాణి అడిగితే, "యేం ప్రశ్న! నేను యెన్నడూ వేశ్యను పెళ్ళాడను. నా యెత్తు ధనం పోస్తే వేశ్యను ముట్టను" అని ఒప్పుకుంటాడు.

ఈ సంభాషణలో ఉన్న మరొక చిత్రం ఏమిటంటే, శ్రోత్రియ బ్రాహ్మలు పిల్లలను అమ్ముతూ, పెళ్ళాలను కొంటూ ఉన్న కాలంలో మధురవాణి, వేశ్యలు కోరతగిన వాళ్ళను ఎలా పెళ్ళాడమని అడుగుతుంది? వివాహవ్యవస్థపట్ల ఆమెకున్న గౌరవాలు సహస్రాంశం అవధాన్లగార్లకు లేదన్నది నిజం.

మధురవాణి, సౌజన్యారావు ఆశయం దాన్ని లుబ్ధావధాన్లును కాపాడటం ఒనగూర్చాలనీ, అందుకు ప్రత్యుపకారంగా ఆయనస్నేహం సంపాదించాలనీ వచ్చింది. సౌజన్యారావు పని జరిగింది. మధురవాణి ఆశయం ఎంతవరకు నెరవేరిందీ ఆమెకే తెలియాలి. భగవద్గీత చేతికొచ్చింది. గిరీశం కథే అడ్డంగా తిరిగింది.

('ఆంధ్రజ్యోతి' వారపత్రిక: 6-6-1969 నుంచి 29-8-1969 వరకు)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంలో విశేషాంశాలు

శ్రీ ఆర్వియార్

గురజాడ అప్పారావుగారు "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని రెండుసార్లు రాశారు. తొలికూర్పు ముద్రణ 1897లో జరిగింది. రెండవ కూర్పు 1909 నాటిది. ప్రస్తుతం ప్రాచుర్యంలో వున్నది యీ రెండవ కూర్పు. కథ విషయంలోనూ, పాత్రల సారూప్యతలోనూ మొదటిదానికీ, రెండవ దానికీ పెద్దగా తేడాలేదు. అయినా ప్రస్తుతం ప్రముఖంగా వున్న 1909 నాటి "కన్యాశుల్కమే" గురజాడని ప్రజా హృదయ సింహాసనం మీద కూర్చోపెట్టింది. తను ఒకసారి రాసిందాన్ని రచయితే తిరిగి రాసుకున్నాడంటే మొదటి దానితో సంతృప్తి చెందలేదనేకదా దాని అర్థం. గురజాడ తనే ఒక లేఖలో మొదటి రచనకీ రెండవ రచనకీ తేడా చెప్పుకున్నారు. "మొదటి ముద్రణము కంటే యిది నా భావాలను సమగ్రంగా వ్యక్తం చేస్తున్నది. మొదటిది దీనిలాగా కాదు. అంతర్గత మనోభావాలను కాక, స్థూలంగా పైపై పూతలనే అది ప్రతిబింబించింది... పైకి కనబడే దానికన్నా బలమైన నైతిక భావాన్ని పొందింది నా పుస్తకం. జీవితాన్ని నేను చులకనగా భావించనని తెలుస్తుంది. హాస్యంలో పొంగిపొయ్యే పుస్తకంలో జీవితంలో గంభీరాన్ని చూపడం చాలా కష్టమైనపని. ప్రయత్నించాను నేను." అంచేత మొదటి కన్యాశుల్కం కంటే రెండో కన్యాశుల్కమే గొప్పదని మనం ప్రత్యేకంగా చెప్పనక్కర్లేదు.

1897 మొదటి కన్యాశుల్క ప్రతిని సేకరించి విపులమైన వ్యాఖ్యాన వివరాలతో బంగోరె ప్రచురించారు. వ్యాప్తిలో వున్న ప్రస్తుత కన్యాశుల్కానికి అలాంటిది జరిగి వుండాల్సింది. ఆ పనికి ఆయనే సమర్థుడు. కాని యెందుకనో యింకా అది మిగిలిపోయింది. మొదటి కన్యాశుల్కంలోని విశేషాంశాలు రెండవ దాంట్లోనూ వున్నచోట్ల బంగోరె వివరణలు సరిపోతాయి. కొత్త అంశాలు వున్నచోట్ల వాటిని ప్రస్తావించి వివరిస్తే సరిపోతుంది. అప్పుడు గురజాడ పాండిత్యమూ వ్యక్తిత్వమూ పాఠకులకి అవగతమౌతాయి.

అసలు వివరణలూ, వ్యాఖ్యలూ దేనికి? అనిపించవచ్చు. రచయిత హృదయాన్ని అర్థం చేసుకోవడానికేనని సమాధానం. ఆధునిక మహాకావ్యంలో అద్వితీయమైనదనే పేరు వచ్చిన వాటికి ఆ కీర్తి ఎంత వరకు తగును అని వివరించ గలిగేది యీ వివరణలూ వ్యాఖ్యలూనూ. గురజాడని నవయుగ వైతాళికుడంటున్నాం. ఆ బిరుదు సార్థకతని యివి నిరూపిస్తాయి.

గురజాడ "merits of spoken Telugu and its range of expression" రుజువు చెయ్యడానికి వ్యావహారిక భాషలో యీ నాటకాన్ని రాశారు. వ్యావహారిక భాషలో వున్న ప్రయోగాలకి అర్థం యేం చెబుతాం యెవడి మాట వాడిది అనే పండితమ్మన్యులు యింకా వున్నారు. ప్రాచీన కవి ప్రయోగం వుంటేనే వాళ్ళకి ఆ ప్రయోగంలోని సాధు, అసాధు భేదం తెలిసేది. మాట్లాడే భాషలోని "range of expression" వాళ్ళకి యేం అందుతుంది? "కొయ్య బొమ్మలె మెచ్చు కళ్ళకు కోమలుల సొరెక్కునా!" ఈ మాటలు ఎందుకు చెప్పాల్సివచ్చిందంటే కన్యాశుల్కంలోని కొన్ని పదాలకి అర్థం యేమిటని కొందరు పండితుల్ని అడిగితే వారు మూతి విరిచి వ్యావహారిక భాషలో దానికేం అర్థం చెబుతాం అని తేలిక చేశారు.

అయినా "పండితుల్ని" అడిగినందుకు నాలిక కరచుకున్నాను.

"కన్యాశుల్కం" నాటకంలోని పాత్రల స్వభావ రీతుల్ని ఆ పాత్రల సంభాషణలే తెలియజేస్తూ వుంటాయి. మహాకవి గురజాడ పాండిత్యానికీ, లోకవృత్త పరిశీలనకీ అవి దర్పణ మెత్తుతూ

వుంటాయి. ఆ పాత్రలు వాడుక చేసే భాష గురజాడ రచనా శిల్పానికి నిదర్శనం. కన్యాశుల్కంలోని సంభాషణల్లో దొర్లే విశేషాంశాలన్నీ గురజాడ విజ్ఞానానికీ, ఆధునిక దృష్టికీ చిహ్నాలే. ఇంగ్లీషు భాష, సంస్కృత సంప్రదాయం, తెలుగు పలుకుబళ్ళు గురజాడకి యెంత కరతలామలకమైందీ యివి తెలియచేస్తాయి. మొదటి కన్యాశుల్కం "నాంది"లో ప్రస్తావించినట్లు "ఆంధ్రాంగ్ల వేత్త అయిన అప్పారావు" మాత్రమే కాదు ఆయనకు సంస్కృత పాండిత్యం కూడా అపారం.

ముఖ్యపాత్ర అయిన గిరీశం యెక్కువ ఇంగ్లీషు పదాలు వాడుతాడు, రిఫరెన్సులు యిస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు దగ్గిరా సౌజన్యారావు పంతులు దగ్గిరా సంస్కృత కారికలు కూడా ప్రయోగిస్తాడు. కరటకశాస్త్రులు సంస్కృత విశేషాలే యెక్కువ వాడతాడు. అచ్చపు తెలుగు పలుకుబళ్ళు ప్రతిపాత్రనీ జీవం వున్నట్టు నిలబెడతాయి.

గిరీశం వాడిన ఇంగ్లీషు పదాలకి మొదటి కన్యాశుల్కంలోనూ, రెండోదాంట్లోనూ వున్న వాటికి బంగోరేగారి వివరణలు విపులంగానే వున్నాయి. అలాగే వైదిక పరిభాషకీ, వైవాహిక పదాలకీ కూడా బంగోరె వివరంగా నోట్సు యిచ్చారు. మొదటి కన్యాశుల్కంలో వాటికంటే అదనంగా ప్రసక్తమైన రెండో కన్యాశుల్కంలోని వాటికి వివరణలు యివ్వ ప్రయత్నిస్తాను.

సంస్కృత విశేషాలు, ఇంగ్లీషు ప్రయోగాలు తెలుగు పలుకుబళ్ళు అని వర్గీకరించుకుంటే వివరణలకి సౌలభ్యం వుంటుందనిపించింది, అలా ప్రయత్నించాను.

సంస్కృత సూక్తులు కూడా గిరీశంతోనే మొదలౌతాయి. "శీఘ్రబుద్ధేపలాయనం" అని బంట్రోతు ఫోటోగ్రాఫ్ డబ్బు లియ్యాలని నిలదీసిన తర్వాత వాణ్ణి వదిలించుకున్నాక, గిరీశం అంటాడు. చురుకైన వాడు, సూక్ష్మబుద్ధి కలవాడు, ఏ ఆపదైనా ముంచుకొచ్చే సమయంలో పారిపోయి గండం గట్టెక్కుతాడని అర్థం. పంచతంత్రం కథల్లోని పాత్రని యిక్కడ వాడుకున్నాడు.

తర్వాత అంకంలో శిష్యుడు కాళిదాసు "కుమార సంభవం"లోని శ్లోకాలు ప్రస్తావిస్తాడు. మొదటి కన్యాశుల్కంలో రఘువంశంలోని శ్లోకాలు ప్రస్తావించిన శిష్యుడు యిందులో "కుమార సంభవం"లోని శ్లోకాలు చదువుతాడు. కుమార సంభవం శృంగార రసాత్మకంగా ఎక్కువ గణనపొందిన కావ్యం. చాలా రసవంతంగా వ్యాఖ్యానిస్తూ కథకి తోడ్పడే విధంగా యీ శ్లోకాన్ని వాడుకున్నాడు. గురజాడ ఆనాటికి ప్రబలమవుతూ వున్న ఆధునిక దృష్టికి శిష్యుడి వ్యాఖ్య అద్దం పట్టినట్లుగా ఉంది. మనవాళ్ళకి జాగ్రఫీ తెలీదు. హిమాలయాలు మన వాళ్ళ నమ్మకాల్లో వున్నాలేవు. మన పుస్తకాలు చదివితే ప్రపంచ వ్యాపారంలో పనికొచ్చేది ఏదీ కనిపించదు. నిత్యవ్యవహారంలో ఉపయోగపడే వడ్డీవాసీ కట్టడం లాంటివన్నీ యింగ్లీషు చదువులో వున్నాయి. ఆఖరికి ప్రమాణం చెయ్యడానికి కూడా శిష్యుడికి యీ కావ్యాలు పనికిరావు. గిరీశాన్నడిగి ఇంగ్లీషు పుస్తకం ఒకటి పట్టుకొస్తానంటాడు! మన వ్యవస్థ మీద నమ్మకం తగ్గిపోవడం ఇంగ్లీషువాడి శక్తిమీద గురి పెరగడం యీ శ్లోకాల నడ్డం పెట్టుకుని చర్చించడంలో కనిపిస్తుంది. (శిష్యుడు చదివిన కుమార సంభవ శ్లోకాలన్నీ ప్రాచుర్యమైనవీ, సామాన్యంగా ఆ పుస్తకంలో అర్థంలో వివరణ యివ్వబడేవీ కాబట్టి యిక్కడ వాటిని వివరంగా యివ్వడంలేదు.)

తరువాత కరటకశాస్త్రులు శిష్యుడికి కన్య వేషం వేసి మధురవాణి దగ్గరకి తీసుకెళ్ళినప్పుడు చేసిన సంస్కృత ప్రస్తావనలు వున్నాయి. తన వేషం వెయ్యడానికి "ఉదర నిమిత్తం బహూకృత వేషం" అంటాడు.

జట లో ముండే బంచిత కేశః
కాషాయాంబర బహూకృత వేషః
పశ్యన్న పిచిన పశ్యతి మూఢః
ఉదర నిమిత్తం బహూకృత వేషః

అనేది ఆదిశంకరుల సుప్రసిద్ధ భజగోవింద శ్లోకం. ఒకడు జడలు ధరించినపుడు మరోడు

నున్నగా గీయించుకుంటాడు. యింకొకాయన కాషాయ వస్త్రాలు వేస్తాడు. వీళ్ళంతా కనిపించినదాన్ని చూడలేని మూర్ఖులు. పొట్టకోసం వేసే వేషాలు యివన్నీ అని అర్థం. "ఏ వేషమేసినా కూటికొరకే"నని శబ్ద రత్నాకరంలోనే అర్థం వుంది. తరువాత మధురవాణి సౌందర్యాన్ని మెచ్చుకుంటూ "ఏకోనారీ సుందరీ వాదరీవా" దీనికి మూలం యేమిటంటే.

ఏకోదేవః కేశవోవాశివోవా।
ఏకోవాసః పత్తనంతా వనంవా
ఏకోమిత్రం భూపతిర్వా యతిర్వా।
ఏకోనారీ సుందరీ వాదరీవా।

(శివుడో కేశవుడో ఒకడే దేవుడు. పట్టణమో వనమో ఒకటే నివసించదగిన చోటు. రాజో సన్యాసియో ఒకరే ఆశ్రయించదగిన వారు. సుందరియగు భార్యతో కాపురము చేయుటో, గుహలో ముని వృత్తి నుండుటో ఒకటే శరణ్యము. మధ్యేమార్గం మంచిదికాదని భావము)

రామప్పంతులు దగ్గర కరటకశాస్త్రి శృంగార రసచర్చ చేస్తూ "ఘటయభుజ బంధనం రచయ రదఖండనం యేనవా భవతి సుఖజాలం" అని "పుస్తకాల్లో చదివింది" చెబుతాడు. ఆ పుస్తకం జయదేవుని గీతగోవిందం. దీని అర్థం కూడా కరటకశాస్త్రి కొంచెం యించుమించుగా వివరిస్తాడు. "చేతుల్తోటి ఉక్కిరిబిక్కిరి అయ్యేటట్టు కౌగిలించుకో, మరిన్ని పెదవులు రక్తాలొచ్చేటట్టు కొరికెయ్యి అంటున్నాడు" కవి!

తన శిష్యుడికి పాఠం చెబుతూ గిరీశం "కపిత్థాకార భూగోళా" అని మనుధర్మశాస్త్రం చెప్పినట్టు ఉపపత్తి చూపించి, తరుణీకుచాల మీద పదానికి అమర నిఘంటువులోని దాఖలా అనాయాసంగా యిచ్చేస్తాడు; యిదంతా గిరీశం పైత్యమే; కపిత్థమంటే వెలగపండు. గిరీశం "యన్" అన్నట్టు నారింజ కాదు.

బుచ్చమ్మ దగ్గర తను లోకం బాగుపడేందుకు చేసే చాంతాడంత పనులన్నీ వ్యాఖ్యానం చేస్తూ సంసారం సాగరం దుఃఖమని ఓ సారి చెబుతాడు గిరీశం. అసలా శ్లోకం యేమిటంటే

జన్మ దుఃఖం జరా దుఃఖం
జాయా దుఃఖం పునః పునః
సంసారం సాగరం దుఃఖం
తస్మాత్ జాగృత జాగృత

పుట్టడం, గిట్టడం, వార్ధక్యం అన్నీ దుఃఖాలే, యివి తిరిగి తిరిగి సంప్రాప్తిస్తూ వుంటాయి. సంసారం అనే సముద్రం దుఃఖ భాజనమైంది. అంచేత మెలుకువగా వుండి మోక్ష మార్గం చూసుకోవాలి. తన సాంఘిక సేవా పరాయణత్వానికి పెళ్ళి అటంకం పాపం గిరీశానికి! బుచ్చమ్మలాంటి బంగారం బొమ్మ లభిస్తే లోకం గీకం అవతల పెట్టి పెళ్ళాడక తీరదు. అదీ రస్సావేసి రంజింప చెయ్యడమంటే. దీనికి ముందే తను శాస్త్రాల్లో వుడ్డోలుణ్ణి అంటూ శాస్త్రకారుడు చెప్పిన "బాలా దపి సుభాషితం" అన్న సూక్తిని ముచ్చటిస్తాడు. ప్రాచుర్యమైన దీనికి మూలం మనుస్మృతి 2–238లో వుంది.

విషాదవ్యమృతం గ్రాహం బాలాదపి సుభాషితం.
అమితాపిసద్వృత్తం అమేద్యాదపి కాంచనమ్.

(విషంలో నుంచైనా అమృతం గ్రహించవచ్చును. అలాగే పిల్లల నుంచైనా మంచి మాటనీ, శత్రువులనుంచైనా సద్వృత్తాన్నీ, అసహ్యకరమైన దాన్నుంచైనా బంగారాన్నీని).

లుబ్ధావధాన్లు ఉత్తరం పట్టుకొచ్చి "నాకు పెళ్ళీవొద్దు, పెడాకులూ వద్దు" అన్న సందర్భంలో, రామప్పంతులు "స్త్రీ బుద్ధిఃప్రళయాంతకం!" అని మధురవాణి మాటని నమ్మవద్దని సబబు చెపుతాడు. నీతి శాస్త్రంలో వున్న యీ ఆధారంతో—

"ఆత్మబుద్ధి స్సుఖంచైవ గురుబుద్ధిర్వి శేషతం
పరబుద్ధి ర్వినాశాయ, స్త్రీ బుద్ధిః ప్రళయాంతకం"॥

అని చెప్పారు. (తన ఆలోచనవల్ల సుఖం కలుగుతుంది. పెద్దల ఆలోచనలు మరింతగా క్షేమకరములు. పరుల ఆలోచన తరచు నష్టదాయకంగానే వుంటుంది. ఇక స్త్రీ బుద్ధి సర్వనాశకరమే అవుతుంది.)

లుబ్ధావధాన్ల పెళ్ళి సందర్భంలో సిద్ధాంతి ముహూర్తానికి తొందర చేస్తూ "శతాంధాః కూపం ప్రవిశంతి" అంటాడు. దీనికి మూలం యేమిటో కచ్చితంగా లభ్యం అవలేదు. కాని నూరు మంది గుడ్డివాళ్ళు నూతిలో పడతారు - అని అర్థం. అంటే అలాటి మెజారిటీవల్ల ఆ తప్పు ఒప్పు అవదు అని.

పెళ్ళి అయిం తర్వాత రామప్పంతులు పెద్దిపాలెం నుంచి వగర్చు కుంటూ వస్తాడు. పూజారి ఏకరాత్రి వివాహం జరిగిందనీ ప్రధాన హోమం, శేషహోమాలతో పరిసమాప్తి అయిందని అంటాడు. ఈ వివాహ ప్రక్రియకి సంబంధించిన పదాలు మొదటి కన్యాశుల్కంలోనూ వున్నాయి. వాటికి నోట్సు బంగోరె పుస్తకంలో వుంది. కాబట్టి యిక్కడ మళ్ళీ చెప్పడం లేదు.

మత సంబంధమైన సంగతుల్లో వెంకటేశానికి తర్ఫీదు యిస్తానని చెప్పి గిరీశం అన్నాన్ని ధ్యానించడంలో తప్పు లేదని ఉపనిషత్ వ్యాఖ్యానాన్ని ఉదహరిస్తాడు. ఏమంది ఉపనిషత్! "అన్నం బ్రహ్మేతి వ్యజానాత్" "అన్నమే బ్రహ్మ అని తెలుసుకోవోయి వెధవాయా అంది." యీ వెధవాయా అన్న మాట గిరీశం కలుపగా మిగిలింది రైటే. యీ వ్యాఖ్య తైత్తిరీయోపనిషత్ తృతీయవల్లిలోనిది. వరుణ పుత్రుడు భృగుబ్రహ్మని తెలుసుకో ప్రయత్నిస్తాడు. ఆ క్రమంలో ఏది బ్రహ్మమవుతుందో తెలుసుకుంటూ అన్నమే బ్రహ్మమని తెలుసుకొంటాడు ఎందుకంటే అన్నం ఆధారంగానే అన్ని జీవరాసులూ ఉద్భవిస్తాయి. అంచేత అన్నాన్ని నిరాదరణ చెయ్యకూడదని తెలుసుకుంటాడు. అన్నం గురించి ప్రార్థన చేయడం తప్పనే భావం తర్వాతి కాలంలో వచ్చింది. వెంకటేశం అదే సందేహం వ్యక్తం చేస్తాడు. గిరీశం ఆ సందేహాన్ని నివృత్తి చేసేందుకే యీ దాఖలా చూపిస్తాడు.

ఇలా అన్నాన్ని గురించి చెయ్యడం తప్పుకాదని ఉపనిషత్ వాక్యాన్ని చెప్పడమే కాకుండా చమకంలోని మాటని కూడా గిరీశం ఉదహరిస్తాడు. "చమకంలో యేమన్నాడూ? "శ్యామాకాశ్చమే" చామలు అన్నం మా మజాగా వుంటుంది. నాక్కావాలి ఓదేవుడా అన్నాడు" అని గిరీశం వ్యాఖ్యతో సహా వివరిస్తాడు. కొంచెం యించుమించుగా యీ వ్యాఖ్యానమూ రైటే. యింతకీ యేమిటీ యీచమకం? యీ చమకంలోనిమాటే ఒకటి సిద్ధాంతి పేకాట సీనులో కూడా వాడతాడు.

అద్వైతులకి రుద్రాధ్యాయమంటే నమకము చమకము కలిసి వున్న విధానం. శివారాధనకి రుద్రాధ్యాయం అంటారు. కృష్ణ యజుర్వేదంలో చతుర్థ కాండలోని సప్తమ ప్రపాఠకం నమకము, చమకమూను. "నమః" అను పదం నమకంలో ప్రతి మంత్రంలోనూ వస్తుంది కాబట్టి నమకం అయింది. చ (మరియు) మ (యేం నాకు) అను పదాలు ప్రతి అనువాకంలోనూ కలది కాబట్టే చమకం అయింది. చమకంలో పదకొండు అనువాకాలున్నాయి. చమకంలోని పదకొండు అనువాకాల్లోనూ మూడు వందలు మించికోరికలు కోరబడుతూ వున్నాయి. పదవ అనువాకంలోని "యజ్ఞేన కల్పతామ్" అన్నదాన్ని మొదటి తొమ్మిది అనువాకాలకి అన్వయించుకుంటే "యజ్ఞఫలం చేత నాకు యివి కలుగుగాక. యివి కలుగుగాక" అని కోరుకోవడం కనిపిస్తుంది.

ప్రస్తుతం గిరీశం చెప్పిన "శ్యామాకాశ్చమే" అన్న మాట చతుర్థానువాకంలో ఆఖర్న వస్తుంది. శ్యామాకలు అను గ్రామమునందలి ఒక విధమగు తృణ ధాన్యమును (వరిగలు—చామలు) నివ్వరిధాన్యమును నాకు కల్గించుగాక అని అర్థం. గిరీశం తన ధోరణిలో చెప్పినా అసలు అర్థం చెడకుండానే చెప్పాడుకదా. అలాగే సిద్ధాంతి పేకాట సీనులో ముక్కలు యెత్తుతూ "మత్తి కాచమే" అంటాడు. చమకంలో పంచమానువాకం మొదట్లో వుంది యిది. యజ్ఞఫలం చేత నాకు రాళ్ళు "మట్టి" వగైరాలు కూడా లభ్యం కావాలన్న కోరికే యిది. ముక్క యెత్తుతూ

అలా అంటున్నాడన్నమాట. పేకాట ఆడేవాళ్ళు యేవో కామెంట్ చేస్తూ ముక్క యెత్తడం మామూలేకదా."

కేసులో నిజమేదో సౌజన్యారావు పంతులుగారితో చెప్పి తనకికూడా లోకోపకారం చెయ్యమని కరటకశాస్త్రిని మధురవాణి అడిగినప్పుడు "స్వయంతీర్ణః పరంస్తార యతి" అని కరటకశాస్త్రి సౌజన్యారావు పంతులు తత్వం చెబుతాడు. అంటే "తరించినవాడు యితరులను తరింపచేస్తాడు" అని. తను ఒడ్డున వున్నాడు కాబట్టి మిగిలినవాళ్ళని కూడా ఒడ్డున పడెయ్యాలని చూస్తాడు.

"శిష్యుడి చేత ఆడవేషం మేయించినందుకు ప్రమాదోధీమతామపి" అంటాడు కరటకశాస్త్రులు. పొరపాట్లు ధీమంతులకే వస్తాయి అని. (దీనికి పాఠాంతరం కూడా చెబుతారు. ప్రమాదోధీమతాయేవా అని అంటే ధీమంతులే పనులు చేస్తారు. వాళ్ళకే ప్రమాదాలు సంభవిస్తాయి. యే పనీ చెయ్యని సామాన్యులకి తప్పులే రావుకదా!)

సౌజన్యారావు పంతులు దగ్గర యథాప్రకారం డబ్బాలు కొడుతూ "పరోపకారం పుణ్యాయ పాపాయ పరపీడనం" అన్న న్యాయం ప్రకారం ఉత్కృష్టమైన పనికి నడుం కట్టినట్టు చెబుతాడు గిరీశం.

"అష్టాదశ పురాణానాం సారం సారం సముద్ధృతమ్

పరోపకారఃపుణ్యాయ పాపాయ పరపీడనం" అని శ్లోకం. పద్దెనిమిది పురాణాల సారం పిండగా చివరికి తేలింది ఏమిటంటే పరోపకారం చేస్తే పుణ్యమనిన్నీ పరపీడనం చేస్తే పాపం చుట్టుకొంటుందనిన్నీ భావం.

"బలవానింద్రియగ్రామో విద్వాంస మపకర్షతి" అని గీత చెబుతోందని అంటాడు సౌజన్యారావు పంతులు. కాని యిది గీతలోనిదిగా కనబట్టంలేదు. మనుస్మృతి 2–215లో వున్న శ్లోకం యిది.

మాత్రా స్వస్రా దుహిత్రావా – సవివిక్తా సనోభవేత్

బలవా నింద్రియ గ్రామో – విద్వాంస మపకర్షతి

"తల్లి సోదరి కుమార్తె వీరలతోనైనను ఏకాంత ప్రదేశమున ఏకాసనమున ఉండరాదు. ఇంద్రియములు బలవత్తరమైన ప్రవృత్తులు గలవి. అవి విద్వాంసులని గూడ లొంగదీయును" అని తాత్పర్యం.

ఒక్క యీశ్లోకం రిఫరెన్సుకి సంబంధించి తప్పితేమిగతా అంతటా గురజాడ సంస్కృత పరిచయం అద్భుతమైంది. నిత్య వ్యవహారంలో భాగమైన వాటినే అనువుగా వాడటం ఆయన ప్రతిభ. శ్లోకంలో వాక్యం కాకపోయినా సంస్కృత పరిభాషలో వుండే ప్రయోగంగా తొమ్మిదో అష్టంఘనం పారాయణ చేస్తాడు నీ తండ్రని వెంకటేశంతో గిరీశం అంటాడు. వైదిక పరిభాషలో బూతులు తిడతాడని అర్థం.

ఇక ఇంగ్లీషు పదాల ప్రయోగం కొటేషన్లు యివ్వడం గిరీశం ఎక్కువగా చేస్తాడు.

మొదటి అంకంలో గిరీశం ప్రవేశిస్తూనే స్వగతంగా పెద్ద ఉపన్యాసం చేస్తాడు. "పూర్రిచర్డు చెప్పినట్లు పేషెన్స్ వుంటేనేగాని లోకంలో నెగ్గలేం" అంటాడు. యీ పూర్రిచర్డు యెవరైందీ చూస్తే గురజాడ యెంత విస్తారంగా యింగ్లీషు సంప్రదాయాన్ని పరిశీలించింది తెలుస్తుంది. యుటిలిటేరియన్ ఫిలాసఫీ చెప్పిన బెంజిమిన్ ఫ్రాంక్లిన్ పూర్రిచర్డు సూక్తులని, "Poor Richard" అనే వూహాపాత్ర ద్వారా చెప్పిస్తూ రాశాడు.

"Poor Richard's saw (saw) అంటే old saying or maxim అంటే "saying of poor Richard an imaginary figure, into whose mouth Benjamin Franklin the versatile American put his utilitarian maxims" "పేషెన్స్ వుంటేనే గాని లోకంలో నెగ్గుకురాలేం" లాంటి యింకో సూక్తి చూడండి. "We are taxed as heavily by our pride as by the state." Poor Richardకి యింతకథ వుందన్నమాట.

ఇక గిరీశం కోట్‌చేసిన ఆంగ్ల పద్యపాదాలు Johan Gay రాసిన "The Beggar's Opera" లోనివి. యీ విషయం తొలిప్రతి వివరణలో బంగోరే చెప్పారు. అలాగే Twinkle

twinkle little star అనేది nursery rhyme బేన్ టేలర్, ఆన్ టేలర్ అనే సోదరులురాసిన ఈ నర్సరీ ఇప్పటికీ ప్రాచుర్యంగానే వుంది. ఇక గిరీశం వెంకటేశం మాట్లాడిన తలా తోకాలేని ఇంగ్లీషు సంభాషణలో కాసబియాంకా గేయంలోది యూక్లిడ్ జామెట్రీలోది, Wren గ్రామర్ దొర్లిపోతాయి.

ఇక ఇంగ్లీషు సామెతల్లో గిరీశమే "Make hay while the sun shines," 'థ్రోయింగ్ పెరల్స్ బిఫోర్ స్వైన్' లాంటివి వున్నాయి. మొదటి దానికి దీపం వుండగానే యిల్లు చక్కబెట్టుకోవడం అనే తెలుగు సామెత వర్తిస్తుంది. రెండో దానికి కొండముచ్చుకు మల్లిపువ్వు యివ్వడం అనేది వర్తిస్తుంది.

గిరీశమే పొయెట్స్ Country life అని పలవరిస్తారని అంటాడు. ఇంగ్లీషు సాహిత్యం Romantic revival ఉద్యమం వచ్చాక Wordsworthలాంటి కవులు కుహనా పట్టణ నాగరికతకి వ్యతిరేకంగా గ్రామసీమల సౌందర్యాన్ని వర్ణిస్తూ రచనచేశారు. ఆ ఉద్యమం నాటి వాళ్ళే Country life పల్లెటూరి జీవనం మీద మమకారం గుప్పించేశారు. Idyllic beautyనే దర్శించారు, కీర్తించారు. మనకి కూడా భావకవిత్వ ఆవిర్భావంతో ఈ బాపతు ధోరణులు విస్తరించాయి.

గిరీశం న్యాయశాస్త్ర సంబంధమైన పరిభాషని కూడా వాడతాడు. "ఈజ్‌మెంట్ హక్కు యిస్టాబ్లిష్ అవుతుందంటాడు." దీనికి యీ నాటికి కూడా న్యాయసూత్రం వుంది. ఒక స్థలాన్ని గాని, నివాసాన్ని గాని పద్నాల్గేళ్ళు పైబడి ఒకరి వాడకంలో వుంచితే, వాటి యజమానికి తరవాత వాటిని స్వయంభుక్తం చేసుకునే అధికారం పోతుంది. ఆ వాడుకున్న వాళ్ళకి వాడుకునే హక్కు దక్కుతుంది.

బుచ్చమ్మని పెళ్ళి చేసుకోవడం లాభనష్టాల బేరీజు వేసుకుంటూ గిరీశం "టూ బర్డ్స్ యిట్ వన్ షాట్" అని ఇంగ్లీషు ప్రయోగం వాడతాడు. ఒక దెబ్బకి రెండు పిట్టలని తెలుగులో వాడుతున్నారు. గిరీశం స్వంతంగా ఇంగ్లీషు వాక్యాలను మలచుకొంటాడు కూడానూ. "షేక్స్పియర్ పడ్డ అవస్థ"లో "టు మారీ ఎ విడో ఆర్ నాట్ మారీ" అని హామ్లెట్ స్వగతాన్ని తిప్పేసుకొంటాడు. హామ్లెట్ స్వగతం "టు బి ఆర్ నాట్ టు బి దట్ ఈజ్ ది క్వశ్చన్" అని మొదలవుతుంది. చాలా ప్రముఖమైంది.

క్రెడిట్ పద్దు, డెబిట్ పద్దు అని ఆధునిక అకౌంటింగ్ పరిభాషని గిరీశం వాడుతూ బుచ్చమ్మని పెళ్ళి చేసుకోవటంలో లాభనష్టాలని తర్కిస్తాడు. అప్పటికే గురజాడ ఆధునిక వ్యాపార పదజాలాన్ని పట్టేశాడు.

ఈ "ప్రోజెండ్ కాన్సన్నీ" (అనుకూలంగా వున్నవీ, ప్రతికూలంగా వున్నవీ) విచారించి విడో మారేజి చేసుకోవడానికే నిర్ణయించుకుంటాడు. కాని సాధనం యెలాగ అని తర్కించి యేదేనా "యాసెస్ బ్రిడ్జి కట్టి" వొడ్డు చేరాలనుకుంటాడు (యీ యాసెస్ బ్రిడ్జికి వివరణ బంగోరే యిచ్చారు) అదేమిటి?

"The Assis Bridge is a name playfully given to the fifth proposition in Book I of Euclid's Elements of geometry. It is the first difficult proposition in the Book, and school boys rarely get over it for the first time without stumbling" అదీ సంగతి: ఎక్కడి యూక్లిడ్: ఎక్కడి phrase: మన వ్యాసఘట్టం అనే ప్రయోగం దీనికి తూగుతుంది. కష్టమైంది అని అర్థం.

క్రియేషన్ గురించి పాఠం చెబుతూ వెంకటేశానికి 'వన్ థింగ్ ఎట్ ఎ టైమ్' అని హెచ్చరిక చేస్తాడు. దీనికి పద్యం ఒకటి వుండాలి.

Work while you work
Play while you play
One thing at a time
What ever you do

గిరీశం ఇంగ్లీషు ధారాళంగా వాడటంలో వింత యేమీలేదు. ఎందుకంటే ఆధునిక నాగరికతకి ప్రతీకగా తయారయే పాత్ర కాబట్టి. కాని అప్పటికే నిత్య వ్యవహారంలో కూడా చాలా ఇంగ్లీషు మాటలు చోటు చేసుకున్నట్టుంది. "పోలిశెట్టిని సప్లయికి పెట్టకండి" "డామేజి దిట్టంగా" వస్తుంది – లాంటి మాటలు రామప్పంతులు లాంటి (ఇంగ్లీషు వస్తే దొరసానులు తన వెనకాలే తిరుగుతారని వూహించుకునే వాడు) వాళ్ళు వాడతారు.

ఇంగ్లీషు పదప్రయోగం మాట సరేసరి, భావనలో కూడా ఆ నాగరికతని చూపెట్టడం వుంది. సృష్టిలో లోపాలు విశదీకరిస్తూ సప్తసముద్రాల గురించి ఏకేస్తూ గిరీశం లెక్చరు కొడతాడు. సముద్రాలు యేడింటిలోనూ 'ప్లియోనిజమ్' యెంతో వుంది. ప్లియోనిజమ్ అంటే పునరుక్తి అని తానే చెబుతాడు. ప్రాచీన మత విశ్వాసాల్లోని సప్తసముద్రాల భావనని తప్పుపట్టడం ఇంగ్లీషు ఆలోచనా సరళి నుంచి వచ్చింది. మెకాలే తన "మినిట్స్ ఆఫ్ ఎడ్యుకేషన్"లో ఇంగ్లీషు అధ్యయనాన్ని ప్రవేశపెట్టాలని సూచిస్తూ యీ బెల్లం సముద్రం, పాల సముద్రం లాంటి వూహాలని ముందు యింకించెయ్యాలని సలహాయిస్తాడు. తూర్పు దేశాల్లో వుండే మూఢనమ్మకాలని సేకరించడానికి ఇంగ్లీషు విద్య అవసరమని వాదిస్తాడు.

అలాగే గిరీశం తత్త్వశాస్త్రంలోని ప్రధానమైన ప్రశ్న "free will" అనే సమస్యని అతి సునాయాసంగా చర్చిస్తాడు. "డిపెండెంట్‌గా సృష్టించావా లేక యిండిపెండెంట్‌గా సృష్టించావా" అని దేవుణ్ణే కడిగేస్తాడు! జటిలమైన సమస్య. అలాగే అబద్ధం చెప్పడానికి తడబడుతూ, అది అసలు మోసం కాదని సమర్ధించుకోవడానికి "ఎబ్‌స్ట్రాక్ట్ ట్రూత్ అనగా శుద్ధ సత్యమనేది సాక్షాత్తూ భగవంతుడితో సమానమైన వస్తువ" అని, వ్యవహారంలో ప్రాక్టికంగా అసత్యం అనేది శుద్ధ సత్యానికి ఆటంకం కాదనుకుంటాడు. యీ యాబ్‌స్ట్రాక్ట్ ట్రూత్, రెలెటివ్ ట్రూత్ అనేది కూడా ఫిలాసఫీలో ప్రముఖమైన చర్చనీయాంశమే.

గిరీశం వాడిన యింకో మాట "గ్రాండచ్చీ ఆఫ్ బెడెన్". దీనికి యిదమిద్ధంగా అర్థం దొరకలేదు. పిశాచాలూ, గిశాచాలూ డామ్ హంబగ్ అని యీ మాట వాడతాడు. బెడెన్ అనేది జర్మనీలో వుంది. అక్కడ వేడినీటి వూటలేవో వున్నాయట. వాటికేదో మహత్తు వుందని అనుకుంటారట. ప్రస్తుతంలో గిరీశం అర్థం యీ మంత్ర మహిమ నాన్సెన్స్ అని.

తనని గురించి సౌజన్యారావు పంతులుతో చెప్పుకుంటూ తనని "నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీనాచ్" అని పిలుస్తారంటాడు. నెపోలియన్ ఫ్రెంచి చరిత్రలో ప్రసిద్ధ వీరుడు. ప్రపంచాన్ని తన ప్రతాపంతో గడగడలాడించి, ఫ్రాన్స్‌లో ఒక సామ్రాజ్యాన్ని స్థాపించినవాడు. మహా వీరునికి చిహ్నంగా నెపోలియన్ పేరు వాడతారు. "వేశ్యా వ్యతిరేక మహావీరుడ"నని గిరీశం యీ రకంగా చెప్పుకుంటున్నాడు.

అలాగే మొదట అంకంలోనే వెంకటేశాన్ని పలకరిస్తూ "యేమివాయ్ మైడియర్ షేక్స్పియర్! ముఖం వేలవేసినావ్" అంటాడు షేక్స్పియర్ ముఖం పెట్టడం అనేది ఇంగ్లీషు వాడకంలో వుంది. అసలు షేక్స్పియర్ ముఖం యెలా వుండేదీ దాఖలాగా వుండే బొమ్మలులేవు కాని లోక వృత్తాన్ని పరిశీలించి అమోఘమైన విషాదాంత నాటకాలు రాసిన ఆ మహాకవి గంభీర వదనంతో వుండే వుంటాడనీ, ఆ విచారరేఖలు ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తూ వుండే ముఖమే అయివుంటుందనీ అనుకోవడంతోటి ఈ మాట పుట్టి వుంటుంది. బుచ్చిబాబుగారు యీ విషయం ప్రస్తావిస్తూ రాసింది చదవవచ్చు.

ఇవికాక ఇంగ్లీషు పడికట్లు గిరీశంలోనే ఎక్కువ కనిపిస్తాయి. గురజాడ రాసిన నీదు సైటునాడిలైటు లాంటి గేయపాదాలు ది విడో మీద పద్యం ఆయన ఆంగ్ల వైదుష్యానికి చిహ్నాలు.

ఇక తెలుగు పలుకుబళ్ళు ప్రస్తావించాలంటే భయమే అవుతుంది. ఎందుకంటే ఎంతని, ఎన్నని? పద్యపాదాలు మాటలు నుడికారపు సొంపులు ఒకటేమిటి మొత్తం నాటకమంతా ప్రతిపాత్ర ద్వారానూ ప్రసక్తమైనవే. జావళీలు, చాటుపద్యమణిమంజరిలో గ్రంథస్థమైన పద్యాలు,

పదప్రయోగాలు విస్తారంగా వున్నాయి. జావళీలకీ, పద్యపాదాలకీ బంగోరే వివరణ యిచ్చిన వాటిని విడిచి మిగిలినవి చూద్దాం. అందులోనూ అవసరమైనవే ప్రస్తావించుకొనడం సులభంగా వుంటుంది.

కోన్కిస్కా హెగాడి "అడాలో వున్నానని" పాతివ్రత్యం నటిస్తావేమిటని మధురవాణితో నిష్టూరంగా అంటాడు రామప్పంతులు. మొదటి పదం హిందీముక్క అతికేటట్టే కలిపేశాడు. అడా అంటే అజమాయిషీ, కంట్రోల్ అని అర్థం. భర్తని కంట్రోలులో వుంచేటప్పుడు భార్యనిగురించి మొగుడ్ని "అడాలో వుంచిందోయి" అనడం వినవస్తూ వుంటుంది.

దప్పికి్క చేరి అరవచాకిరీ చెయ్యడం గంజినీళ్ళకి ఒడబడి చాకిరీ చెయ్యడం: అరవ చాకిరి అనేది తెలుగు నుడికారంలో బ్రహ్మాండంగా అతుక్కు పోయింది!

వెయ్యి సిక్కా రూపాయలంటాడు గిరీశం. సిక్కా అంటే హిందీలో నాణెం అని. హైదరాబాద్ సంస్థానంలో "సిక్కా" లోనే జీతం వుండేది. ఆ సంస్థానం యువతల 'హాలీ' అనే వారు. నోట్లు కాకుండా నాణెమే విలువగా వుండేది.

వాడి "పొంకం" అణుతురుగాని అంటుంది మధురవాణి. అంటే పొంగు, గర్వం అని. కరటకశాస్త్రిని "చప్పన్న భాషలు" వచ్చిన వాడని గిరీశం కలక్టరుగారు శలవిచ్చినట్లు పొగుడుతాడు. "చప్పన్న భాషలూ" అంటే కచ్చితంగా తేలలేదు. హిందీలో చప్పన్ యాభై యారు అని అర్థం. 56 భాషలు యెక్కడ ప్రస్తావించబడ్డాయో తెలీదు. "మహా సంకల్పం"లో "అంగ వంగ కళింగ కాశ్మీర" అని "దేశాల" పేర్లు ఉన్నాయి. అవి లెక్క పెట్టినా 56 అవలేదు. మొత్తం మీద ప్రయోగబద్ధంగా వుంది చప్పన్ అన్నమాట, మూలం తేలక పోయినా.

కరటకశాస్త్రి "యిదాహార్తె టొంపలా" అంటాడు. టొంప అంటే గుదిబండ అని అర్థం. లుబ్ధావధాన్లతో రామప్పంతులు తనని "అనాడీ" చేస్తున్నారంటాడు. "అనాడీ" అంటే చులకన చెయ్యడం.

మధురవాణితో "నన్ను సప్తవెధవని చేశావు" అంటాడు రామప్పంతులు. దీనికి రెండు మూడు అర్థాలు దొరికాయి. శవానికి కట్లు ఏడు కాబట్టి అంతటి చచ్చుపీనుగును చేశావు అని ఒక వివరణ. యిది కొంచెం తెలివిగా వాడిన అర్థమే ననిపిస్తుంది.

"A Dictionary of Telugu idioms" (Edited by నాళం కృష్ణారావు)లో వున్న వివరణ యిది.

సప్తమీవిభక్తి 'అందు, యిందున' అని "వానినే శబ్దములుగా గైకొని అర్థము చేసిన అందునే = అందును, ఇందున్ = ఇందును, న = లేదు అని యగును కదా. అందు యిందు లేక ఉభయ భ్రష్టుడై రెండింటికిం చెడిన రేవడగుట" అని అర్థం చెప్పారు. ఇది కూడా తెలివిగా సాధించబడ్డ అర్థంలాగే కనిపిస్తోంది.

యింతకీ "సప్త" దశలకి సంబంధించి చాటు పద్య రత్నాకరంలో పద్యం వుందట. అది చూస్తే వ్యవహారంలో వున్న యీ "సప్తవెధవ" అన్న నుడికారానికి అర్థం తెలియవచ్చు. ఆ పద్యం దొరకకపోవడం వల్ల యిక్కడ ఇవ్వలేక పోతున్నాను.

పెళ్ళికి గాడిదలు, ఒంటెలు తేవడం గొడవలో మధురవాణి లుబ్ధావధాన్లతో "రాతబుబేరం జరుగుతుంది కనుక పోలిశెట్టికి లాభించవచ్చును" అంటుంది. రాతబు అంటే మాండలిక మేమో తెలియలేదు. "అర్థంయేమిటంటే" సరుకు అరువుగా యిచ్చి, అంటే కాతా రాసుకుని, ఎక్కువ లాభం పొందటం అన్నమాట.

కొండుభొట్లుకి పెళ్లిలో గమ్మత్తులు చెప్పేందుకు లంచంగా రెండు పనసకాయలు "బరాత విస్తా" నంటాడు రామప్పంతులు. అంటె "లిఖితపూర్వక మైన అజ్ఞ" యిస్తానని, నోటిమాటకాదు. ప్రామిసరీనోటులాగా ఆర్డర్ వెయ్యడం అన్నమాట. చిత్రమైన పల్లెటూరి ప్రయోగం యిది.

తంబళ అనుమానం గుండుగొమ్ముల అనుమానం అని మీనాక్షి లుబ్ధావధాన్లు అంటారు. రెండింటికి చరిత్ర ఒకటే. దీనికి కథ వుంది.

తంబళ అంటే శివార్చన చేసి బతికే పూజారి. అలాంటి పూజారి ఒకడు రోజా గుడికివెళ్ళేవాడు. దారిలో ఒక అంబోతు మా గన్నుగా పడుకుని వుండేది. దాని కొమ్ములు వ్రుతిరిగి వృత్తంగా యేర్పడివుండేవి. ఆ కొమ్ముల్లో తన తలపడుతుందా అని ఆ పూజారికి అనుమానంగా వుండేది. ఒకరోజున సాహసం చేసి తల దూర్చాడు. అంబోతుకి నిద్ర వదిలింది. కోపంతో ఆ తంబళిని ఎగరేస్తూ గ్రామం అంతా కలయదిరిగింది. పదిమంది కలగచేసుకోవడం వల్లనైతేనేం, యెలాగైతేనేం అతణ్ణి విడిపించి రక్షించారు. ఆ దెబ్బతో తంబళికి గుండు గొమ్ముల అనుమానం తీరింది!

"పాసం పెట్టి సంపేస్తారాయేటీ" అంటాడు పోలిశెట్టి పేకాట సీనులో. కవిత్వంలో ఆయా స్థానాల్లో నిషిద్ధమైన అక్షరాన్ని పెట్టి శత్రువులకి కీడు చెయ్యవచ్చుననే మూఢనమ్మకం చాలా కాలంగా ఉంది. లక్షణ గ్రంథాల్లో యీ వివరాలు చాలా ఉన్నాయి. ఉదాహరణకి అ, క, చ, ట, త, ప, య, స అనే అక్షరాలు పద్యపాదంలో 2, 3, 6, 9, 10, 4 స్థానాల్లో పడకూడదట. వేములవాడ భీమకవి "హయమది సీత" అని ఆరో స్థానంలో 'త' కారం పెట్టి శపించాడట. రాజకళింగగంగు రాజ్యభ్రష్టుడై పోయాట్ట. ఇందులో వాస్తవమేమైనా; అప్పట్లో వున్న ఆ నమ్మకాన్ని పోలిశెట్టి యిలా వ్యక్తం చేశాడు. పోలిశెట్టి "పాసం పెట్టి" (పోసపెట్టి) అని అన్నా ప్రాసస్థానంలోనే కాకుండా ఆ పద్యపాదంలో ఎక్కడ ఆ నిషిద్ధ అక్షరం పెట్టినా ముప్పనే భయం వుండేది.

శిష్యుణ్ణి నీకీ "చిల్లంగికళ్ళు" ఏ దేవుడిచ్చాడని మధురవాణి మురిసి పోతుంది. "చిల్లంగికళ్ళు" అంటే యిక్కడ మంచి అర్థంలోనే వాడినట్టు కాని చిల్లంగికి ఉచ్చాటన క్రియ అని నిఘంటువులో అర్థం. చేతబడుల్లాంటివి చేసే వాళ్ళు ఆ మంత్రాలు పఠిస్తూ కంటి రెప్పలు ఆడించే పద్ధతి ఏదో వుందట. ఏమైనా యిక్కడ అవతలివార్ని వశీకరణ చేసుకోవడం కళ్ళల్లో వుందన్నమాట.

"తెగించిన దానికి సగుడు మోకాలుబంటి" అని మీనాక్షి అంటుంది. 'సగుడు' అంటే శబ్ద రత్నాకరంలో "సరాసరి" అని అర్థమిచ్చి "దానికి సగుడుమోకాలు బంటి" అని ప్రయోగం చూపించారు! ఆ అర్థం ఎలా సరిపోతుందో సరాసరి వారికే తెలియాలి! 'సగుడు' అంటే సముద్రమనే అర్థం వుందేమో తెలియలేదు. యెవళ్ళనీ తగినంత మర్యాదతో చూడకపోవడం అనేది అసలు అర్థం. "చిట్ట పులి పిల్లని తంద్రొచ్చి వండకి తీసుకుపోయినాడట" అని దాసరి వేషంలో వున్న శిష్యుడు రామప్పంతులుతో అన్యాపదేశంగా మీనాక్షి యింటికి వెళ్ళిన వైనం తెలియచేస్తాడు. "వండ" అంటే కొండ గుహ అని అర్థం బాగుంది కదా.

కేసు వివరిస్తూ నాయుడు "సహస్ర మాసజీవి" అనీ, "రెండు పిల్లి కూనలు" అనీ వాడతాడు. సహస్ర మాసజీవి కావడం గొప్ప. వెయ్యిమాసాలు జీవించడం అంటే 86 సంవత్సరాలకి పైబడిన అంత వయస్సులో వున్నవాడికి తన పిల్లనియిచ్చి "రెండు పిల్లికూనలు" స్వీకరించేటప్పటికి వాడు గతుక్కుమని కూతురు ముండమోసిందని అగ్నిహోత్రావధాన్లమీద నేర్పుగా అభియోగం పెడతాడు. "రెండు పిల్లికూనలు" వ్యవహారంలో వున్న అప్పటి నుడికారం. వంద రూపాయల నోటు మీద వున్న బొమ్మ ఆధారంగా ఆ నోటుని అలా పిలిచేవారు. యిప్పటికీ "పచ్చ కాగితం" అని వాడకం వుంది. యిప్పట్లో యిది ప్రచారంలో వున్నది రూపాయనోట్లమీద పడవ బొమ్మలున్నప్పుడు ఒక పడవ వదిలిందని, రెండు పడవలు వదిలాయనీ వ్యవహరించేవారు. అలాగే పిల్లి బొమ్మలుండి వుండవచ్చు. అంచేత రెండు పిల్లి కూనలని రెండు వందలకి ముద్దుగా నుడికారయుతంగా వ్యవహరించాడు. కేసులో "సాకీదు" అంటే ఊరు చిరునామా అని.

"యవిడెన్సు ఆక్టులో అంజనాలు పిసాచాలు సాక్ష్యానికి పనికొస్తయ్యా" అంటాడు గిరీశం. ఈనాటికీ అంజనాలూ సిద్ధులూ పవిత్రంగా ఎంచేవాళ్ళు యేమంటారో.

'ఎవరి పేరు వారు ఉచ్చరించితే శాస్త్రాల్లో పాపమన్నారని' గిరీశం అంటాడు. ఈ మేరకు శాస్త్రం వున్నమాట నిజమే. ఆత్మకాదు 'గురోర్నమ' అంటూ ఒకలిస్టు వుంది. ఆ పేర్లు చెప్పకూడదట. అందుకనే పూర్వం వాళ్ళు ఫలానా 'అంటారండి' అంటూ ఆఖర్న చేరుస్తూ వుంటారు.

'నా చెడ్డ లోకమే ఎరుగును' అన్న సౌజన్యారావు పంతులుతో 'మిషనరీ ఒరిజనల్ సిన్ అంటాడండి' అని గిరీశం లెక్చరిస్తాడు. 'ఒరిజినల్ సిన్' అనేది క్రైస్తవ మతంలో వుంది. అడమ్, ఈవ్‌లు ఆది దంపతులు. భగవంతుడిమాట జవదాటడం వల్ల పాపం చేసిన వాళ్ళవుతారు. అప్పటి నుంచీ స్వర్గధామంగా వుండే యీ యింట్లో పాపం తిమిరంలా చుట్టుకుని విడిపిస్తూ వుంది. వాళ్ళ పాపం తర్వాతి తరాల వాళ్ళందరికీ పుట్టుకతోటే సంక్రమిస్తుందని క్రైస్తవ మత విశ్వాసం, అదే ఒరిజినల్ సిన్! మొదటి పాపం.

"తుని తగవు మనవి చేస్తాను" అంటుంది మధురవాణి. మన నిఘంటువులు చూస్తే యెంత అమాయకత్వం అబ్బుతుందో యీ మాటకి! ఒకచోట యిచ్చిన అర్థం దాఖలా. తునితగవు: నిరుపయోగమైన వాక్కలహము అని యిచ్చారు. నిజానికి యీ అర్థం నిరుపయోగం. అసలు యేమిటంటే అనవసరంగా వాదం పెంచకుండా తగూ తుంచెయ్యడం, సర్దిపెట్టెయ్యడం, తాండవ నదికి అటూ ఇటూ వున్న పాయకరావుపేట జమీందారుగారి జమీవిభజన గొడవలో అటుది అటూ, యివతలిది యిటూ నిర్ణయం చేసి గొడవలేకుండా తీర్పుచెప్పార్ట, తుని అంటే ముక్క అని కూడా అర్థం వుందట.

"తెల్లబియ్యం పాటిమానికా" అంటుంది మధురవాణి కేసులోని చిక్కుని విడగొట్టేస్తున్నట్లు. మానిక అనేది కొలమానం. వ్యవసాయంలో సరిఅయిన తూకాలు పిచ్చి కొలతలు అనేవి అమలులోవున్న పద్ధతులు. పిచ్చి కొలతలు మోసం చేసేవి. యిక్కడ చక్కని వాటికి (బియ్యం) చక్కని కొలత అనే అర్థం చెప్పారు. అంటే స్పష్టమైన విషయమనీ, మోసం లేదనీ భావం కావచ్చును.

యిక విడిగా కొన్ని పదాలకి అర్థాలు చూద్దాం. 'పదిరోజులు నువ్వు ఆడపిల్లవై పోవాలి' అని కరటకశాస్త్రులు అన్నప్పుడు 'గణియం' పట్నంలో వుండిపోయిందంటాడు శిష్యుడు. 'గణియం' అంటే వేషధారులు నాటకాల్లో ధరించే లక్కసొమ్ము.

'రొట్టెమీద నెయ్యి, నేతిమీదరొట్టెలాగ యేకోత్రవృద్ధిగా' అంటాడు. గిరీశం ఒపినియన్ ఛేంజిచేసే యిన్వెంటు మారియేజి కూడునని వాదిస్తూ. యేకోత్రవృద్ధిగా అంటే వొకదానిమీద వొహటి చేర్చుకుని, వొహటి వొకటి పెరిగి అని అర్థం.

'దానిమీద యెలా కొంజా యెత్తాడో' అని అగ్నిహోత్రావధాన్లు నిలదీస్తాడు. 'కొంజా' అంటే వాకిటి కావలియిల్లు, అలాగే యీ విషయం 'ఏమరిచి' వూరుకున్నాట్ట, అంటే అజాగ్రత్తగా, పట్టించుకోకుండా వుండడం.

"పెళ్లికూతుర్ని యిలాకాచేసుకుని" మూటా ముల్లె లాగెయ్యడం యెత్తు అని మధురవాణి రామప్పంతుల్ని నెపం ఆడతుంది. యిలాకా అంటే స్వాధీనం చేసుకుని, మంచిచేసుకుని అని.

'నాయింట్లో నకార ప్రయోగం చెయ్యకని' రామప్పంతులు హెడ్‌తో అంటాడు. నువ్వు అని యేకవచనంతో సంబోధించవద్దు అని.

"యీ కత్తెరమీసం, కత్తెరగడ్డం కడిగేసుకుని" నాతోవన పోతానంటాడు. కరటకశాస్త్రి. 'కత్తెర గడ్డం' అంటే చివళ్ళు కత్తిరించిన గడ్డం. cropped beard అని.

"కుండలాలు వేసుకున్నవారికి ఓ రూపాయి జాఫా" అంటాడు రామప్పంతులు. 'జాఫా' అనేది హిందీ 'ఛాపా' అనే దాని రూపం. అంటే ముద్రకొట్టు అని. ఛాపా కాగితం స్టాంపు పేపరు అని. 'బరాతం' లాగానే యిదీని. లిఖిత ఆజ్ఞ అన్నమాట.

గిరీశం చదివిన పద్యం "చుక్కలవలె కర్పూరపు ముక్కలవలె..." అనేది అడిదం సూరకవి (1720–1785) పొణుగుపాటి వేంకటమంత్రి మీద చెప్పింది. దీని అర్థం సుగ్రాహ్యమే కదా.

అలాగే వెంకటేశం ఉత్తరోత్తరా ఉద్యోగంలోచేరి దొరలాగ 'యేజన్సీ కమాన్' చేస్తూవుండగా పెద్దపులి వస్తే తప్పించుకోవడం కోసం చెట్లెక్కడానికి తరిఫీదు యిస్తున్నట్టు చెప్తాడు గిరీశం. 'కమాన్' అనేది దొరలు circuitకి వెళ్ళడం. సర్క్యూట్ జడ్జి అంటే దేశంమీద తిరిగే న్యాయాధిపతి.

గిరీశం చదివిన పద్యం 'సదమా పొక్కిలి... అనేది కూచిమంచి తిమ్మకవి రసికజన మనోభిరామం' 3వ ఆశ్వాసంలోది.

"పిత్రార్జితం 'కరారావుడు' చుట్టేశాను...శాక్తేయుణ్ణి"....అంటాడు రామప్పంతులు. 'కరా రావుడు' అనే దానికి అర్థం యే నిఘంటువులోనూ వుండదు. అచ్చమైన వాడుకపదం. హరింపచేసెయ్యడం, గుండుసున్న చుట్టెయ్యడం అని అర్థం. 'శాక్తేయుణ్ణి' అంటే శక్తి ఉపాసకుడిని దుర్గ ఉపాసకుడిని అని అర్థం. మన దేశంలో వున్న లక్షాతొంభై ఆర్య, అనార్య దేవతా ఆరాధనల్లో వొకటి. తలా వొక పద్ధతిలో మోక్షం చూసుకునే మార్గాల్లో వొకటి.

వివాహం జరక్కపోతే 'మార్కం' వుందని గుర్తుచేస్తాడు రామప్పంతులు. 'మార్కం' అంటే 'మృతి'. జాతకంలో కొన్ని మహాయోగాలు పుట్టినప్పుడు అవి జరక్కపోతే జరిగే విపరీతమైన కీడు యిది.

అది 'ఘంటాపథంగా చెపుతూ' వుంటే అంటాడు రామప్పంతులు. 'ఘంటాపథం' అనేది రాజవీధి. ఏనుగుల ఘంటికా నాదంతో మారుమ్రోగే పథం, దారి అని. అంటే అంత స్పష్టంగా, నలుగురికి తెలిసేటట్టు అని.

"మేం ఖోదా కొట్టుకొచ్చిందోయి" అంటాడు రామప్పంతులు. 'ఖుదా' దేముడు. అంటే యిక్కడ అదృష్టం అని అర్థం.

'శాపర మంత్రాలు ఉపదేశం' అవుదామంటే బెడిసికొడతాయని భయం అంటాడు లుబ్ధావధాన్లు. శాపర అనేది శబర అనే దాని రూపం. 'శాబర' శబర సంబంధమైనది. అంటే భూతప్రేత పిశాచాది క్షుద్రవిద్యలకి సంబంధించింది. తంత్ర విద్యలో యీ మంత్రాలు వుంటాయి. వీటిని సరిగా అనుసరించి ప్రయోగించకపోతే ప్రయోగం చేసినవాడికి కీడు కలుగుతుందని భయం వుండేది. యిప్పటికీ చేతబడీ వగైరాలు చేసేవాళ్ళకి వంశం నిలవదన్న భయం జనంలో కనిపిస్తుంది. (అసలు కన్యాశుల్కంలో ప్రసక్తమైన యిలాంటివాటి గురించి వొక్కొక్క దానికీ వొక్కొక్క వ్యాసమంత వివరణ యివ్వాలి.)

'తప్పు వంచితే బేస్తుమీద కుదేలెట్టిస్తాను' అంటాడు పోలిశెట్టి. బేస్తు, కుదేలు అనేవి ఆనాటి చీట్లాటలో పదాలు. యివాళ రమ్మీలూ దొమ్మీలు వచ్చి మరుగున పడిపోయేయి అవన్నీ. కుదేలు అంటే చీట్లపేకలో అయిదుపట్లు పడతానని చేసే ప్రతిజ్ఞ అది. అలా పట్టలేకపోతే ఓడిపోయినట్టు. కుదేలై పోవడం అనేదాన్ని చితికిపోవు, ఓడిపోవు అనే అర్థంలో వాడడం వుంది.

'ఒక దరావుకి పద్దరావులు' రామదాసు చేరుస్తాడని మునసబు అంటాడు. 'దరాం' అనేది ఆంగ్లపద రూపం. వొక కొలత. 'డ్రామ్' అని మద్యపానంలో ప్రయోగం అవుతూవుండే పదం. అంటే రామదాసు వొక 'దరావు' సారాకి 'పదిదరావులు' గంగ కలిపేస్తాడు అని; ఆరక్ మోసాలు అప్పటికే వున్నాయి;

'ఏపి కూన్ని' ఉసిగొల్పింది మధురవాణి అంటాడు అసిరి. 'ఏపి' అంటే కుక్క.

"తే ధగిడీకే" అని కంటె కోసం మధురవాణి పీకె పిండెట్టింది అంటాడు కరటకశాస్త్రులు. 'ధగడి' అంటే 'నీచ స్త్రీ', కులట, 'నీచ స్త్రీకి పుట్టిన...' అని అర్థం. అలా తిట్టిందని కరటకశాస్త్రి నాటకీయంగా అంటున్నాడన్నమాట.

'లాచారీ' పడవచ్చు అంటుంది మధురవాణి. అంటే నిస్స్పృహోయుడై ప్రాధేయపడడం. నిరాధారంగా వుండడం. నువ్వే కాపాడాలి అని అర్ధించడం.

"లో సబురున" ధర్మరాజువారు ప్రతిష్ట చేసిన ఆలయం అంటాడు బైరాగి. "సబురు" అంటే ఓడ ప్రయాణం అని అర్థం వుంది. 'దరి సబురు' అంటే తీరం వారనే వెళ్ళడం. 'లో సబురు' అంటే తీరానికి దూరంగా ప్రయాణం చెయ్యడం! యిక్కడ "లో సబురు" అంటే తీరానికి దూరంలో అని అర్థం. రెండు మైళ్ళు తీరానికి దూరంలో అని బైరాగి ఉద్దేశం.

'సదావృత్తి' దొరుకుతుందా అని అడుగుతాడు బైరాగి. 'సదావృత్తి' అంటే బైరాగులకీ, బాటసార్లకి నిత్యం బియ్యం పప్పు వగైరాలు యివ్వడం స్వయంపాకంలాగా.

బైరాగులకి డబ్బుమీద తనువుంటుందా అంటాడు బైరాగి. అంటే కోరిక, దానివల్ల కలిగే తృప్తి అని.

'తిరస్కరణీ విద్య అవలంబించారా గురూ' అని గవరయ్య కాళీ జాగా బైరాగిని సంబోధించి అంటాడు. 'తిరస్కరణి' అంటే తెర. తెర వెనుక మాయమైపోవడం. యెవళ్ళకీ (అంటే మూఢ భక్తులకీ పాపంపుణ్యం యెరగని పిల్లలకీ తప్ప!) కనిపించకుండా అదృశ్యం అవడం. యోగులకీ సిద్ధులకీ యిలాంటి విద్యలుండేవని నమ్మకం వుండేది.

యిక 'వీడు అవ్యక్తుడైతే' పాపం బుచ్చమ్మ బతుకు చెడుతుందని సౌజన్యారావు పంతులు బాధపడతాడు. 'అవ్యక్తుడు' అనే దానికి నిఘంటువులో యిచ్చిన అర్థం చూస్తే మన నిఘంటువులు మనకి యెలా ఉపకరిస్తాయో తెలుస్తుంది. అవ్యక్తుడు అంటే శివుడు, విష్ణువు అనే అర్థాలున్నాయి. కాని అదివ్యుత్పత్తి బట్టివచ్చిన అర్థం. కాని సందర్భరీత్యా 'పనికిమాలినవాడు, మూర్ఖుడు' అని యిక్కడ అర్థం. వొకటే అరా నిఘంటువుల్లో మూర్ఖుడు అనే అర్థమూ వుంది. కాని లోక వ్యవహారంలో వున్నవాటికి మన నిఘంటువులో అర్థం యిచ్చే స్థాయికి అవి యెదగలేదు.

యివి కన్యాశుల్కంలోని కొన్ని విశేషాలు మాత్రమే.

('సాహిత్యతత్త్వం', 1988)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం: స్థానిక, కాలిక విశేషాలు

శ్రీ కె.వి. రమణారెడ్డి

ఆధునిక మహారచనలలో (Modern classics) ఎన్నదగినగానో స్థానం సంపాదించుకొన్న కన్యాశుల్కం నాటకం ఇప్పటివరకూ, పూజావేదికగానో, పవిత్ర గ్రంథంగానో తదభిమానులకున్నూ, పాషండ పదార్థంగానో అస్తవ్యస్తవ్యవహారంగానో తద్వ్యతిరేకులకున్నూ లక్ష్యమౌతూ వస్తున్నది. అంటే, ఇంకా అది వివాదగ్రస్తంగా ఉన్నదన్నమాట. అంతేగాని, విమర్శాపేక్షకం కాకుండా ఉన్నది.

'భారతి' పత్రికలో, గడచిన నాలుగు దశాబ్దాలలోను ఈ నాటకం గురించి మణిపూసల వంటి ఉత్తమ విమర్శలు రెండంటే రెండు వెలువడ్డవి:- శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు, సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తిగారు రచించినవి.[1] ముఖ్యంగా అవి నాటకకథా పరిశీలనకు, పాత్రీకరణ వైవిధ్య ప్రదర్శనకు, నాటక స్వభావ నిరూపణకు అంకితమైన గొప్ప వ్యాసాలు. తదనంతరకాలాన, విడి వ్యాసాలలో శ్రీరంగం శ్రీనివాసరావు, యస్.యమ్.వై. శాస్త్రి, బుర్రా వేంకట సుబ్రహ్మణ్యం, వి.వి. రామనాథం, కేతవరపు వేంకట రామకోటిశాస్త్రి ప్రభృతులు[2] ఈ మహానాటక గుణగణాలను బయల్పరుస్తూ కన్యాశుల్క నాటక విమర్శావాఙ్మయానికి పెంపూ సొంపూ చేకూర్చి ఉన్నారు.

ఇంతవరకు విమర్శకుల దృష్టి ప్రసరించని కోణం ఒకటి ఉంది. కన్యాశుల్క నాటకానికే కాదు, ప్రతాపరుద్రీయంవంటి ఇతర మహానాటకాలకు గూడా వివరణలూ, విపులీకరణలూ, కాలిక, స్థానిక విశేష నిర్ణయాలూ అవసరమౌతున్నాయి. వివాదాలనుంచి వాటిని విడదీసి, వట్టి వస్తుదృష్టితో (Objective) మూలగ్రంథాలను పాఠ్యపరంగా పరిశీలించవలసిన కాలం సమీపిస్తున్నది. షేక్స్పియరాది నాటక కర్తల రచనలను ఏయేటికాయేడు దశాధికసంఖ్యలో వెలువడుతూ ఉన్న Annotated Editions లాంటివి మన ఆధునిక మహారచనల విషయంలోనూ అవసరమౌతున్నవి. కన్యాశుల్క నాటకానికి సంబంధించి నేను చేస్తున్న ఇలాంటి ప్రయత్నంలో బయల్పడిన కొన్ని విశేషాలను ఈ వ్యాసం బయల్పరుస్తుంది.

కన్యాశుల్క గ్రహణమే అంతరించి వరశుల్క గ్రహణం అతిశయించిఉన్న ఆధునికాంధ్ర సమాజానికి ఇప్పటికప్పుడే కన్యాశుల్క నాటకంలోని ప్రధాన సమస్య చరిత్రకు చెందిపోగా, ఆ నాటకం కూడా కాలదోషం పట్టిపోయిందా? అలా పట్టితే అది నాటకమే కాదు. సాహిత్యానికి సార్వకాలికత ఉంటుంది. నాటకకర్తగానీ, కథకుడుగానీ సృష్టించేది నిశ్చలచిత్రం (Still Photograph) కాదు. కాబట్టి సాంఘిక జీవిత క్రమాన వారెన్నిక జేసుకొని ప్రదర్శింప బూనుకొన్న ఒకానొక చారిత్రక క్షణం ప్రాణపూర్ణంగానూ పరిణామవంతంగానూ ఉండక తీరదు. కన్యాశుల్క నాటక రచన ఎప్పుడు జరిగిందీ ఊహించవలసిందేగాని అప్పటి

---

1 కన్యాశుల్క నాటక విమర్శనము: శ్రీపాద కామేశ్వరరావు, భారతి 1933 ఆగస్టు; కన్యాశుల్క సమీక్షణ: సోమయాజుల వెంకటరామమూర్తి, భారతి, 1940 జూన్, ఆగస్టు, సెప్టెంబరు.

2 గురజాడ: శ్రీశ్రీ.

Kanyasulkam: A Critical Analysis: S.M.Y. Sastry, TRIVENI, 1939 అక్టోబరు.

Social Purpose in Telugu Literature: Burra V. Subrahmanyam, TRIVENI, 1958 అక్టోబరు.

సౌందర్య సమీక్ష: వి.వి. రామనాథం.

కన్యాశుల్కము: కేతవరపు వేంకటరామకోటి శాస్త్రి, భారతి 1955 జూన్.

సామాజిక జీవిత చిత్రణనుబట్టీ గ్రంథాంతర్గతమై ఉన్న కాలిక, స్థానిక విశేషాలను బట్టీ నిర్ణయించడం అసాధ్యమేమీకాదు. తొలి కూర్పు ప్రతికీ మలికూర్పు ప్రతికీ మధ్య పది, పదిహేను సంవత్సరాల వ్యవధి ఉన్నట్లు ఈ నాటక ప్రతుల పాఠాలే (Texts) నిరూపించగలవు. మహారాజా ఆనందగజపతి చెన్నపురి శాసనమండలి సభ్యుడై కన్యాశుల్క దురాచార నిర్మూలనకై ప్రభుత్వ సహాయాన్ని అపేక్షిస్తూ ఒకవైపున, విశాఖమండలంలోని బ్రాహ్మణ వివాహాలలెక్కలు సేకరిస్తూ సాక్ష్యం సమకూర్చుకొంటూ; మరోవైపున కృషిసల్పుతూ వచ్చిన రోజులలోనే, కొంచెం ముందువెనుకలుగా విశాఖపట్టణంలో మహామహోపాధ్యాయ పరవస్తు రంగాచార్యులవారు, రాజమహేంద్రవరంలో కందుకూరి వీరేశలింగంపంతులుగారు, చెన్నపట్టణంలో దివాన్ బహద్దరు పళ్ళెచెంచల్ రావు పంతులుగారు – శాస్త్రాలనూ స్మృతులనూ గాలించి ఈ పద్ధతికి వ్యతిరేకంగా శిష్టప్రజాభిప్రాయాన్ని మలచుకొంటూ వచ్చారు. వ్యక్తులతో మొదలై క్రమంగా ఉద్యమ స్వరూపం ధరించసాగిన సంఘ సంస్కరణ ప్రయత్నాలలో ఈ నాటకం ఉడతాభక్తి సామెతగా అవతరించింది.

తొలికూర్పు ప్రతికి పీఠిక రచించిన రోజు 1893 జనవరి 1 అయినా అంతకు ఐదేళ్ళకు పూర్వమే (1883) ఆనందగజపతి ఆ లెక్కలు తయారుచేయించాడు కాబట్టి ఆనాటి కింకా మహారాజావారి కళాశాలలో అధ్యాపకుడుగా ఉండిన అప్పారావుగారు 1890కి ముందే తన నాటకం రచించాడనుకోవాలి. ఆనంద గజపతికి సంబంధించిన అంశాలు తొలికూర్పు ప్రతిలో ఒకటి రెండు చోట్ల కనుదగులుతాయి. నేరుగా ఆయన పేరు ముగ్గులోకి రాదుగాని, రామప్పంతులతో మాటలాడుతున్నప్పుడు వెంకటశాస్త్రి –

'నియ్యోగీ వైదీకీ భేదమూ నాడీభేదమూ శాస్త్రసిద్ధము కాదని విజయనగరము ఆనందవర్ధనీ సమాజమువారు పరిష్కరించారు.'

– అంటాడు. సదస్యమూ నాగవల్లీ కూడా చెయ్యనక్కరలేదని ఆ సమాజంవారే నిర్ణయించినట్లు మరొకచోట వస్తుంది. 'ఆనందవర్ధనీ సమాజం' మహారాజావారి పేరుమీదనే నెలకొనినట్లు అర్థమౌతున్నది. విజయరామగజపతి పరమపదించగా, వారి రెండవ కుమారుడైన ఆనందగజపతి సంస్థానాధిపతి అయిన సంవత్సరం 1879 కాబట్టి ఈ సమాజం ఏర్పడింది, ఈ నాటక రచన జరిగిందీ ఆ సంవత్సరానికి ఇటీవలనే అనుకోవాలి.

తొలికూర్పు ప్రతిలో మరొక విశేషం ఉంది. చాలాచోట్ల కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారి పేరు నేరుగానే ముగ్గులోకి వస్తుంది: వీరయ్య పంతులనీ, రాజమహేంద్రవరమనీ, సంఘ సంస్కరణమని కూడా. ఇప్పటి ప్రతిలో ఒక్కచోటనే ఆ ప్రస్తావన కనిపిస్తుంది: ద్వితీయాంకం 1వ స్థలం చివర గిరీశం వెంకటేశం తోటి మాట్లాడుతూ –

'...వీరేశలింగంపంతులుగారు కన్యాశుల్కం విషయమై రాసిన ఉపన్యాసం పైకి తీయ్. మావఁగారికి లెక్చరివ్వడానికి కృత్తి కఠారీనూరాలి.'

– అంటాడు. కన్యాశుల్క విషయమై వీరేశలింగం ఓంప్రథమంగా 1880 మే మాసంలో ఉపన్యసించాడు. ఆ సంవత్సరమే స్త్రీ పునర్వివాహ సమాజం ఏర్పడింది. 1881లో ప్రథమ వితంతు పునర్వివాహం జరిగింది. వీటన్నిటి ప్రభావం కన్యాశుల్కం నాటకరచనపై పడి ఉంది. వరసగా వితంతు పునర్వివాహాలు జరిగి దేశంలో సంచలనమేర్పడిన ఫలితంగానే, ఈ సమస్యపై గూడా ఆ నాటకం దృష్టిని ప్రసరింపజేసింది. కాబట్టి 1883 నుండి 1890 లోపుగా కన్యాశుల్క నాటకరచన జరిగి ఉంటుంది.

ఇప్పటి ప్రతిలో పంచమాంకం 4వ స్థలంలో, రామచంద్రపురాగ్రహారం సారాదుకాణం వెనక తోట సీనులో గ్రామస్థులు మద్యం సేవిస్తూ భంగుపీలుస్తూ మాట్లాడుకొన్న మాటలనుబట్టి ప్రపంచ పరిస్థితులు తొంగి చూస్తాయి. 'నిన్నగాక మొన్న యింగిలీజ్ రుషియాదేశానికి దండెత్తిపోయి, రుషియాని తన్ని తగలలేదా?' అని హవల్దార్ క్రిమియా యుద్ధాన్ని స్మరిస్తున్నాడు.

అయితే మళ్ళీ 'రుషియాతో' యుద్ధంవచ్చే సూచనలు కనిపిస్తున్నాయి. 'రేపు రుషియాతో యుద్ధం వొస్తే పించను ఫిరకా యావత్తూ భుజాన్ని తుపాక్ వెయ్యవా?' ఆ రేపు రేపుగానే ఉండిపోయింది. కొద్దికాలం క్రితమే (1878–80) రెండవ అఫ్ఘాన్ యుద్ధం జరిగిపోయింది కదా, అఫ్ఘానిస్తాన్ బ్రిటిష్ పెత్తనానికి లోబడింది. అదే రష్యాకు కన్నెర్ర. ఆ రెండు దేశాల సరిహద్దుల గురించి వివాదాలూ విరోధాలూ మొదలై దాదాపుగా యుద్ధం వచ్చే ముప్పు మొనజూపింది (1885–1887). సరిగా ఈ మధ్యకాలంలోనే కన్యాశుల్క నాటక రచన జరిగి ఉండాలి. 1882లోనే అడయారులో ప్రధాన కార్యస్థానం ఏర్పాటైన దివ్యజ్ఞానసమాజం (Theosophical Society) ప్రచారం ప్రభావాలు ఆనందగజపతికీ, తద్వారా అప్పారావుకూ నామమాత్రంగానైనా సంక్రమించాయి. కాబట్టి కూడా ఆ సమాజ ప్రశంస కన్యాశుల్కం నాటక రచనా కాలనిర్ణయానికి కొంత మేరకైనా తోడ్పడుతుంది.

2

సంఘ సంస్కర్తలలో వీరేశలింగంపంతులు గురజాడ అప్పారావు నాటకంలో కూడా ప్రధాన పురుషుడైనట్లుగానే, మలబారీవంటి వ్యక్తులు ప్రశంసను చూరగొంటారు. వీరందరిదీ ఒక ఎత్తు; సురేంద్రనాథ బెనర్జీ ఒక్కనిదీ ఒక ఎత్తు. గిరీశం వెంకటేశానికి నూరిపోసేదంతా రాజకీయాల మోజే. బెంగాలీవాడు వచ్చి 'మనవూళ్ళో' మీటింగు పెడితే జనం అధికసంఖ్యలో హాజరు కాకపోవడం అతనికి తలగొట్టినట్లుగా ఉంటుంది. పూనాలో అయితే పరిస్థితి ఇంకొక విధంగా 'ఉంటుందట!' 1889 ప్రాంతంలో విజయనగరాన కాంగ్రెసు మీటింగులు జరుగుతూ వచ్చినట్లు అప్పారావుగారి డైరీలే చెబుతున్నాయి.[1] ఇక సురేంద్రనాథ బెనర్జీ మదరాసు కాంగ్రెసు మహాసభలో ఆనందగజపతి పరిచయభాగ్యం పొందక మునుపే, సుడిగాలివలె వంగసీమనుంచి పంజాబు వరకు, ఇటు మదరాసు వరకు పదేళ్ళకిందట మహోపన్యాసాలిస్తూ సంచరించి ఉన్నాడు. గొప్ప వక్తలలో అగ్రగణ్యుడని అలన్ అక్టేవియస్ హ్యూమ్ (A.O. Hume) చేతనే – ఆయన కాంగ్రెస్ జనకుడు – ప్రశంస లందినవాడు, గిరీశంలాంటి నవయువకులకు రాజకీయోత్సాహాలకు ఆదర్శప్రాయుడు కావడం ఆశ్చర్యం కొల్లదు. 1887లో మదరాసున కాంగ్రెసు మహాసభ కూడినప్పుడు ఆనందగజపతి హాజరై ఉండినట్లు, బెనర్జీ స్వీయచరిత్రలోనే ఉంది:

'Among the friendships that I formed at Madras on this occasion was one to which I think I must make a special reference. I made the acquaintance of the late Maharaja of Vizianagaram, 'Prince Charming' as he was rightly called by Sir Mountstaurt Gramt Duft, then Governor of Madras... He was a frequent visitor of Culcutta, where I had ample opportunities of meeting him;....

Though the Maharaja and myself were great personal friends, in politics we did not always worship in the same temple'.[2]

బరంపురంకూడా వచ్చి ఉపన్యసించి వెళ్ళిన బెనర్జీ, ఆ ప్రాంతమంతటా కాంగ్రెస్ అనుకూల వాతావరణాన్ని సృష్టించి పోయాడనక తప్పదు. గిరీశం బడాయి అంతా దాని వారసత్వమే. సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ నోటిలోంచి ఊడిపడినట్లు మాట్లాడబోయి, రాజకీయాన్ని వంచనాస్త్రంగా, వంచనకు రాజకీయాస్త్రంగా మార్చుకొన్నాడు. కాంగ్రెసు మహాసంస్థ శైశవకాలమూ, కన్యాశుల్క నాటక రచనాకాలమూ దాదాపు ఒక్కటే. 'కొండుభట్టీయ' నాటకంలో స్వదేశీఉద్యమం 'వందేమాతరం గుంటడి' ద్వారా నాటకానికి ఎక్కుతున్నదిగాని 'కన్యాశుల్క' నాటకంలో దూరదూరాల ఆకర్షణగానే జాతీయమహోద్యమం దర్శనమిస్తున్నది. రాజకీయాల పట్ల ఇంకా

---

1 మహాకవి డైరీలు: పు. 4.

2 *The Making of a Nation: Surendranath Bannerjea*, పు. 97

నమ్మిక పూర్తిగా ఏర్పడలేదు. వంచనాపరులు రాజకీయాల ముసుగుకింద చలామణి అవుతూ వస్తున్నారు. అగ్రహారం జట్కాబండి మనిషివలె కాంగ్రెసుమీద ఆశలు పెంచుకొని పూర్తిగా స్థానికమైన సమస్యలకు (ఆ ఊళ్ళోని పోలీసువాణ్ణి మార్చడం) గూడా అది పరిష్కారం చూపి సర్వరోగనివారిణి అవుతుందని ఆశించినవాళ్ళూ లేకపోలేదు.

ఇలాంటి పెద్దవిషయాలనుంచి దృష్టిని మళ్ళిస్తే, కన్యాశుల్క నాటకంలో లెక్కలేనన్ని కాలిక విశేషాలు కనిపిస్తాయి. విజయనగరం, విశాఖపట్నం వంటి బస్తీలలో వీధులు మొదలు సందుగొందుల వరకు, ఆ మండలాలలోని బస్తీల మొదలు పల్లెటూళ్ళ వరకు ఎన్నో పేర్లు - స్థానిక విశేషాలు ఎలాగూ తప్పవు.

ఆ రెండవదాన్ని మొదట స్పృశిస్తాను. గురజాడ అప్పారావు బాల్యం గడిచింది చీపురుపల్లి దాపునగల గులివిందాడ అనే బ్రాహ్మణాగ్రహారాన; దానికి రామచంద్రపురమని కూడా పేరు. లుబ్ధావధాన్లు, రామప్పంతులు వగైరా పాత్రల స్వస్థలం కూడా ఆ పేరునే ఉండటం ఆశ్చర్యం! ఇక, విజయనగరంలో కోట కెదురుగా ఉన్న బొంకులదిబ్బ నాటకం ప్రథమాంకంలోనే ప్రథమ స్థలం అయింది. దాన్ని గురించి చాలా కట్టుకథ లున్నాయి. అందులో ఒకటి, భూగర్భంనుంచి నీరు తెప్పిస్తానంటూ గొట్టాలూ వగైరా దించి, మధ్యలో వెళ్ళిపోయిన ఒకానొక ఫ్రెంచి ఇంజనీరుకు సంబంధించినట్టిది. ఈ బొంకుల దిబ్బలోని 'బొంకు' అబద్ధానికి పర్యాయ పదమైతే ఈ ఐతిహ్యం అప్పటంగా అతుకుతుంది. అది ఇంగ్లీషు Bunk అయితే? అప్పారావును ఆయన మిత్రులు King of Bunk అని వేళాకోళం చేసేవారట! ఎందుకంటే, ఆయన ఈ బొంకుల దిబ్బ ఉన్నచోట నిల్చుని మిత్రులతో గంటల తరబడి లోకాభిరామాయణం మాట్లాడుతూ ఉండేవాడంటారు. పూర్వం పూసపాటి సీతారామరాజు దివాన్గిరిలో సన్నకారు జమీందార్ల సేవకులను బంధించి తెచ్చి ఈ దిబ్బ ఉన్నచోట అప్పుడుండిన బందిఖానాలో ఉంచాడంటారు. అలాగే అయ్యకోనేరు ప్రస్తావన కూడా ఉంది. బొబ్బిలి యుద్ధకాలం (1757) నాటి సంస్థానాధిపతి పెద విజయరాముని భార్య చంద్రాయమ్మ విజయనగరంకోటకు తూర్పున తవ్వించిన చెరువే ఇది. అగ్నిహోత్రావధాన్లు అన్న దిబ్బావధాన్ల కుమారుడు ఇంగ్లీషు చదువుకుని వెళ్ళి ఉండగా 'ప్లూష్టంవొచ్చి' పోయినవూరు పార్వతీపురం. బుచ్చమ్మ భర్త తాలూకు భూములుండుకొన్నది అమలాపురంలో అయితే, గిరీశం పెత్తండ్రి (కల్పితవ్యక్తి) లాయరుగా వెలగబెడుతున్నది కాకినాడలో. మేనమామ (మరో కల్పిత వ్యక్తి) రామావధాన్లు ఉండేది రాజమండ్రిలో - కాబట్టి ఇప్పటి శ్రీకాకుళం, విశాఖపట్నం, తూర్పు గోదావరి మండలాలు ఈ నాటకంలో ప్రత్యక్షంగానో పరోక్షంగానో రంగస్థలా లౌతున్నాయి. ఇక, కృష్ణాతీరంనుంచి కన్యావిక్రయ వ్యాపారార్థమై పిల్లను వెంటబెట్టుకొచ్చిన 'గుంటూరి శాస్తుర్లు' ఆ మండలాన్ని కూడా జత గలుపుతున్నాడు. అయినా, ముఖ్యంగా ఇప్పటి విశాఖమండలమే కథాస్థలంగా ప్రధానమైనది. సిరిపురం, గుణపురం, భీమునిపట్నం, కళింగపట్నం, మేరంగితీర్థం, పెద్దిపాలెం, అనకాపల్లి, రామవరం - ఇలా ఎన్నో ఊళ్ళు - పెద్దవీ చిన్నవీ కనవస్తాయి. వాటిలో కొన్ని కల్పితాలే కావచ్చుగాని, వాటి స్థల నిర్ణయం అవశ్యం జరగవలసిన పని. పదేళ్ళక్రితం కన్యాశుల్కకర్తృత్వ విషయమై జరిగిన వివాదంలో బొబ్బిలిలోని ఒక విమర్శకుడు, కన్యాశుల్కంలో కనిపించే ఊళ్ళలో ఎక్కువభాగం తమ ప్రాంతంలోనివి కావడంచేత, అప్పారావుగాక బొబ్బిలివారెవరో ఈ నాటకాన్ని రాసిఉంటారని వాదించిన విషయం, ఈ సందర్భంలో స్మరించదగింది.[1]

కాలిక విశేషాలలో ముఖ్యమైన దొకటి అప్పటి పాఠశాలాజీవితానికి సంబంధించినట్టిది. నాటకం ప్రారంభం కావడమే వెంకటేశం కిస్మిస్ శెలవులతో ప్రారంభమౌతుంది. కిస్మిస్ శెలవులకు ముందు పరీక్ష లేమిటంటూ, అసంబద్ధ విషయం కింద శ్రీ కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రిగారు

[1] కన్యాశుల్క రచన ఎవరిది?: రాపర్తి నూకరాజు, ఆంధ్రపత్రిక, 23-4-1955.

తోసివేశారంటే, ఈనాటి విద్యాసంవత్సరం వారి మనస్సున ఉండినందుచేతనే. ఆ రోజుల్లో విద్యాసంవత్సరం ఇప్పటిలా మార్చి నుంచి మార్చి వరకుగాక, జనవరి నుంచి జనవరికి ఉండేది. సంవత్సరాంతంలో – డిశంబరుమాసం పరీక్షలు జరిగేవి. కింది తరగతులలో అప్పటికప్పుడే పరీక్ష ఫలితాలు కూడా తెలిసేవి. అందుచేతనే గిరీశం –

'ఎవరా వస్తున్నది? నా ప్రియశిష్యుడు వెంకటేశ్వర్లులా వున్నాడు. యీవాళ క్రిస్‌మిస్ శలవులు యిచ్చివుంటారు. వీడి వైఖరి చూస్తే పరీక్ష ఫెయిలయినట్టు కనపడుతున్నది.'

– అంటాడు.

ఇక వెంకటేశాన్ని మచ్చిక జేసుకొని పుస్తకాల జాబితా ఇస్తున్నప్పుడు, ఒక్క పుస్తకంపేరు గూడా కల్పితంగాకుండా గిరీశానికి గిరీశమూ గురజాడకు గురజాడా జాగ్రత్త వహించారు. ఆనాళ్ళలో విద్యార్థులుగా ఉండిన చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, కొండ వేంకటప్పయ్య, టంగుటూరి ప్రకాశంవంటి ఆంధ్ర ప్రముఖుల స్వీయచరిత్రలు చూస్తే, అప్పటిలో తాము పఠించిన పుస్తకాలలో వెంకటేశానికి గిరీశం చెప్పిన వాటిపేర్లు చాలావరకు కనిపిస్తాయి: 'రాయల్ రీడర్, మాన్యూల్ గ్రామర్, గోష్ జియామెట్రీ, బాస్ అల్జిబ్రా, శ్రీనివాసయ్యర్ అర్థిమెటిక్, నలచరిత్ర, రాజశేఖర చరిత్ర, షెపర్డు జనరల్ ఇంగ్లీషు, వెంకట సుబ్బారావు మేడీజీ...' ఆ తర్వాతిది – 'కుప్పుసామయ్యర్ మేడ్ డిఫికల్ట్' గిరీశంగారి – గురజాడవారి – చెణుకే! వీరేశలింగం రాజశేఖర చరిత్ర రచించింది 1880లోనే రెంటాల వేంకట సుబ్బారావు గుంటూరిలో కొన్నాళ్ళు ప్రధానోపాధ్యాయుడుగా ఉండిన రోజుల్లోనే 'మేడీజీ' సీరీస్ ఎన్నోరాసి విద్యార్థులకు పరీక్షలలో కల్పవృక్షంగా ఉపకరించేవాడని కొండ వెంకటప్పయ్య స్వీయచరిత్ర తెలియజేస్తున్నది. ఇక ఈ కుప్పుసామయ్యరు ఎవరో తెలియదు. వీరేశలింగం స్వీయ చరిత్రలో కనిపించే చెంగల్వ కుప్పుస్వామి శాస్త్రితో ఈయనకు ఇలాకా ఏమీలేదు.

కన్యాశుల్కంలోని కాలిక విశేషాలలో దృష్టి నుంచి తప్పిపోయే అంశం ఒకటి ఉంది. పంచమాంకం 3వ స్థలంలో లుబ్ధావధాన్లు పచారుచేస్తూ, కనపడకుండా పోయిన తన భార్యారత్నం గురించి తీవ్రంగా ఆలోచిస్తూ స్వగతంగా –

'అయ్యో! అయ్యో! దీనికి మరి ప్రాయశ్చిత్తం యక్కడిది? ఒహవేళ చేయించుకుందావంటే, శంకరాచార్యులు పాదకట్నం పెట్టమంటాడు',

– అంటాడు. తృతీయాంకం 3వ స్థలంలో వెంకటేశంతో ప్రసంగిస్తూ గిరీశం –

'చూశావా! లోకంలో వుండే రాజులంతా వెధవని పెళ్ళాడడానికి వచ్చారట: (బుచ్చమ్మ వైపు జూచి) చూశారా? శాస్త్రాలన్నీ వొప్పుకోవడమే కాకుండా మీదుమిక్కిలి వెధవలు పెళ్ళాడకుండా వుండిపోతే దోషమనికూడా చెపుతూ వున్నాయి. ఇందు విషయమై శంకరాచార్యులవారు పత్రికకూడా యిచ్చివున్నారు.'

– అని 'గోతాలు' కోస్తాడు. ఇంతకూ సదరు శంకరాచార్యులవారు వీరేశలింగం ప్రభృతులను వెలివేస్తూ బహిష్కారపత్రిక లిచ్చారేగాని, గిరీశం చెప్పినట్లు పునర్వివాహాల నామోదించలేదు. విరూపాక్ష మఠాధిపతియైన శంకరాచార్యులవారు 1881లో విజయనగరాన బయల్దేరి దారిపొడుగునా పాదభిక్షలు స్వీకరిస్తూ గోదావరి మండలానికి వచ్చి వీరేశలింగం ప్రభృతి సంస్కరణ పరాయణులను వెలిబెట్టినట్లు వీరేశలింగం స్వీయచరిత్రలో ఉంది. కాబట్టి దీనికిన్నీ లుబ్ధావధానుల ఆక్రోశానికిన్నీ సంబంధం లేకపోలేదు.[1]

ఇలా వెలికితీస్తే కన్యాశుల్క నాటకంలో మరిన్ని విశేషాలు బయల్పడకపోవు. చివరకు, మైలాపూరు వకీలైన భాష్యమయ్యంగారు కూడా ఈ తెలుగు నాటకంలో చోటు చేసుకొన్నాడు. ఆ నాటకం సమకాలిక సంఘ జీవిత సమస్తాన్నీ ప్రతిబింబించబూనిన దర్పణమనేందుకు ఈ ఉదాహరణలే చాలు.

('భారతి' జనవరి, 1969)

---

1 స్వీయచరిత్ర: మొదటిభాగం: కందుకూరి వీరేశలింగం, పు. 169–172.

'మొదటి కన్యాశుల్కం': కొన్ని విశేషాలు*

శ్రీ మునిమాణిక్యం నరసింహారావు

శ్రీ బం.గో.రె. గారు మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కాన్ని సంపాదించి విపులమైన వ్యాఖ్యతో ప్రచురించారు. బ్రహ్మాండమైన కృషి అది. అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కాన్ని ఎప్పుడు వ్రాసింది కష్టపడి నిరూపించారు. దాని ప్రాశస్త్యాన్ని ఉగ్గడించారు. మొదటి రెండవ కన్యాశుల్కాలకు గల ప్రధాన భేదాలను ఎత్తిచూపినారు. మొదటి కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలను తరువాత సుందరంగా తీర్చి దిద్దినారనీ, నగిషీలు చెక్కినారనీ, మెరుగులు పెట్టినారనీ సోదాహరణంగా చూపినారు. ముఖ్యంగా ఒక్క విషయం మనలను ఆకర్షిస్తున్నది. మధురవాణి మొదట రామప్పంతులు ఉంచుకున్న సాని గాని గిరీశం ఒద్దికలో వున్నది కాదుట. అప్పటికి ఆమె వాణియేగాని మధురవాణి గాదు. పంతులుగారు ఆమెకు చతురవచోనైపుణిని నేర్పి మానవత, దయాదాక్షిణ్యాలు అలరింపజేసి రెండవ మధురవాణిగా, రూపొందించి రసిక శిఖామణి అయిన గిరీశానికి కన్యాదానం చేస్తారు. ఇప్పుడు ఆమె ఒట్టి సానిగాదు. అలసాని, నాపసాని. వట్టి మెచ్చులాడి కాదు మెరమెచ్చుల రాణి. ఇల్లాగ పంతులుగారికి మధురవాణిపట్ల దృక్పథం ఎల్లాగ మారుతూ వచ్చిందో చివరకు సజీవమైనట్టి అద్భుతమైనట్టీ, సృష్టికే వన్నె తెచ్చే పాత్రగా ఎలాగా తయారైందో బం.గో.రె. గారు చూపినారు. ఇదంతా గొప్ప కృషి, నిశిత పరిశీలనకు సాక్ష్యము, బం.గో.రె.గారి కృషి ఎంతైనా శ్లాఘ్యము.

అప్పారావుగారు, ఈ నాటకం వ్రాయడంలో ఉద్దేశం జీవితపు విలాస ప్రతిపాదనకాదు. సంఘ సంస్కరణ జరగాలని ఆయన ప్రగాఢ వాంఛ... ఆ సంస్కరణోద్దేశాలను ప్రచారము చేయడానికి ఈ నాటకం సాధనం అవుతుందని వారు అనుకొన్నారు. శ్రీ బం.గో.రె. గారు ఆ సంస్కరణ స్వరూపం ఎలాంటిదో చెప్పారు. గురజాడవారు తలపెట్టిన రిఫార్ము ద్వివిధము. ఒకటి విధవా వివాహము, రెండవది నాచ్ కొశ్చెన్. అంటే వేశ్యా సంపర్కము కూడదని విధవా వివాహము కూడును అని ఆయన చెప్పదలచినారు. నాటకం చదివిన వారికి వింతతూ వివాహము ఎడల సుముఖతా సద్భావమున్నూ, వేశ్యల ఎడల ఏహ్యాభావమూ విముఖతయున్నూ జనించాలె. అల్లాగ కలుగుతున్నదా అని ప్రశ్న.

ఈ నాటకంలో ఇద్దరు వితంతువులు వస్తారు. వారిలో ఒకరికీ వివాహము అయినట్లు చూపలేదు. వితంతువు పెళ్ళిచేసుకొని సుఖంగా కాపురం చేస్తున్నట్లు చూపితేగద "అవును. అట్లా చేస్తేనె నయం. అదే మంచిదని"జనం అనుకొనటానికి. గ్రంథకర్త ఈయిద్దరనీ గాలికి వదిలివేశారు.

ఇక వేశ్యల విషయం అసహ్యం కలుగలేదు సరిగదా, పైగా సద్భావం కలుగుతున్నది. ఈ చాదస్తపు భార్యలతో కాపురం చేసేకంటే, దొరికితే మధురవాణిలాంటి వేశ్యతో కాలం గడపడమే బాగు అనిపిస్తుంది ఈ కథ చదివిన తరువాత పసిపిల్లలను ముదుసలులకిచ్చి వివాహాము చేయడము క్రూరకృత్యము అన్న విషయము మాత్రము గట్టిగా మనస్సుకు హత్తుకొనేలాగున చెప్పగలిగారు గ్రంథకర్త.

పరమయోగ్యురాలైన బుచ్చమ్మకైనా వివాహము అయినట్లు చూప వలసింది. గిరీశం బుచ్చెమ్మకు అన్యాయం చెయ్యాలని ఎప్పుడూ అనుకోలేదు. గిరీశం అంత దుష్టుడు కాడే. పందెగాడు కాడు, బందిపోటు కాదు. కాకపోతే కొండిగీడు. కొంటె. వేశ్యా సంపర్కం కలవాడు అంటారా అది ఆ రోజులలో అంత దుష్టము కాదు. అబద్ధాలాడుతాడు. కోతలు కోస్తాడు.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

అదంతా ఆటకోరుతనము. రామప్పంతులు దుష్టుడు గానీ గిరీశంకాదే. బుచ్చెమ్మ విషయంలో ఏమైనా తొందర పడ్డాడా. గిరీశం, ఇరవై ఏండ్ల కుర్రవాడు.

సరదాగా కాలం గడిపే స్వభావం కలవాడు. అంతే, అతడు అంతఃకరణ శుద్ధిగా అనుకొన్నాడు, బుచ్చెమ్మను వివాహమాడి సుఖంగా గౌరవంగా జీవిద్దామని. అతడు దుష్టప్రవర్తన కలవాడని ప్యూరిటన్స్ తెగకు చెందిన వీరయ్య గారు నిర్ణయించి పెళ్ళి చెడగొడతారు.

ఇంతకూ నేను చెప్పొచ్చిందేమిటంటే (ఈ పుస్తకమునకు సంబంధించినంతవరకు) అప్పారావుగారు తమ సంఘ సంస్కరణ ప్రోగ్రాములో వితంతు వివాహము చేర్చుకోలేదూ అని, వారు అనుకొన్న సంఘసంస్కరణ బాల్య వివాహ ఖండనకు మాత్రమే పరిమితమైనట్లు కనపడుతుంది. డబ్బుచ్చుకొని చిన్న పిల్లలను ముసలాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళి చెయ్యడము శాస్త్ర విరుద్ధమనీ (ఈ విషయానికైనా శాస్త్ర ప్రమాణం ఎక్కడా చూపలేదు అనుకోండి.) దుర్నీతి అని చెప్పడానికే కన్యాశుల్క నాటకము వ్రాశారని తోస్తుంది. అంతేకాని వేశ్యా సంపర్కాన్ని నిందించ దల్చుకోనూలేదు. విధవా వివాహాల ఎడ ప్రజలను సుముఖులనుగా చెయ్యాలనీ అనుకోలేదు.

బం.గో.రె. ముందుమాటలలో ఒక వాక్యం ఉంది. "పామరులను సహితం రంజింపజేసి, సులభమైన వెన్నబెట్టిన భాష, సుగమంగ సాగిపోతున్న శైలి", ఇంకా ఇంకా ఎన్నో సుగుణాలు కన్యాశుల్కం అన్నివిధాలా ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన నాటకరాజమని చెప్పుతున్నవి అని.

ఇది ఉన్నత శ్రేణికి చెందిన నాటక రాజము కాదని ఎవరు అనలేదు. అయితే పామరులను సహితం రంజింపజేసే సులభమైన వెన్నబెట్టిన భాష అన్నమాటయొక్క సత్యాన్ని కొంచెం నిశితంగా పరిశీలించమని నా మనవి.

ఇందులోని భాష సర్వజన సులభము ఎట్లా అయిందో నాకు అర్థం కాకుండా ఉంది. గిరీశం గారి నోటివెంట, ఇంగ్లీషుముక్క లేనిది ఒక్క వాక్యమైనా రాదు. నాటకంలో రసవంతమైన ఘట్టాలన్నీ గిరీశం పరంగానే నడచినవి. అదంతా ఇంగ్లీషు మయం. ఈ ఇంగ్లీషు మాటలూ, అగ్నిహోత్రావధానులూ లుబ్ధావధానులూ ఉపయోగించే వైదిక పారిభాషిక పదాలూ, రామప్పంతులూ ప్లీడర్లూ, వాడే కోర్టు భాషా, బైరాగీ మొదలైనవారు ఉపయోగించిన నింద్య గ్రామ్య, పదాలు గ్రంథకర్తగారు ఉపయోగించిన మాండలిక పదజాలంతో ఉచ్చారణను అనుసరించి వ్రాసిన వికృత రూపాలుగల శబ్దాలూ – ఇవన్నీ కలవగా భాషా సౌందర్యానికి గట్టి దెబ్బే తగిలింది అని చెప్పవచ్చు. ఇది సర్వజన సులభమైన భాష అనడము ఎట్లా సబబో నాకు అర్థం కావడము లేదు. ఆ భాష అర్థం కావడం లేదూ అంటే ఏదో అర్థమౌతుంది కాని రసాస్వాదనకు ఈ పదజాలము పానకంలో పుడక లాగా అడ్డం వస్తూనే ఉంటుంది. అందుకే సంపాదకుడు బోలెడు పదాలకు వివరణ వ్రాయవలసి వచ్చింది. ఇల్లాగ వివరణ ఇయ్యవలసిన అగత్యము కలగడమే పుస్తకంలోని భాష అందరికీ అర్థం అయ్యేది కాదని నిరూపిస్తున్నది... ఉన్నపళంగా చదువుకొంటే విద్యావంతులలోనే శిష్ట జనులలోనే సగం మందికి ఈ భాష అర్థం కాదు.

అయితే పాత్రోచితమైన భాష వాడాలె అని ఒక వాదన ఉంది. ఒక నాటకంలో ఇంగ్లీషు చదువుకొన్నవాడూ, అరవము మాతృభాషగా గల ఆయన, సేవకుడూ, ఒక మహమ్మదీయుడూ, ఒక శాస్త్రి (వేదం చదువుకొన్న) పాత్రలుగా ఉండవచ్చు. పాత్రోచిత భాష అని పేరు పెట్టి ఒకరు ఇంగ్లీషు, రెండవవారు అరవము, మూడవవాడు ఉర్దూ, నాల్గవవాడు వైదిక పారిభాషిక పదములతోకూడిన భాష మాట్లాడితే అది ఎలా ఉంటుందో వేరే చెప్పాలా? మహా చెడ్డ ఇదిగా ఉంటుంది.

భాష సౌలభ్యాన్ని కోల్పోయి అయోమయ స్థితిలోకి రావడానికి ఇంకొక కారణంకూడా ఉన్నది. అది అప్పారావుగారు కవిగా మాట్లాడిన భాష. ఆయన మాటలాడిన భాషకు, కరటకశాస్త్రి మొదలైన పాత్రలు మాట్లాడిన భాషకూ ఒక తీరూ తెన్నూలేదు. కొంత వ్యావహారికము, కొంత గ్రాంధికము సగం సాలెనేత, సగం మాలనేత అన్నట్లు, శిష్ట జన వ్యావహారిక భాషా స్వరూపాన్ని గురించి అప్పారావు గారికి కచ్చితమైనట్టి స్థిరమైనట్టి భావాలు

ఉన్నట్లు తోచదు. ఈ విషయం గ్రహించే సంపాదకులు మొదటి కన్యాశుల్క ప్రతి రచనా కాలానికి గురజాడ వారికి చాలా చోట్ల వ్యావహారికాంధ్రము సాఫీగా నడవ లేదేమోనని అనుమానం కలుగుతుంది అన్నారు. ఈ అనుమానం కన్యాశుల్కం రెండవ ప్రతిచూస్తే పోతుంది.

2

ఇక సంపాదకులు ఇచ్చిన వివరణ విషయమై చూద్దాము. చాలా పదాలకు ఆయన కష్టపడి అర్థం తెలుసుకొన్నారు. వారు అభినందనీయులు ఈ సందర్భంలో నాకు కలిగిన రెండు మూడు సందేహాలు మనవి చేస్తాను.

అరవచాకిరీ అంటే అరవలుచేసే చాకిరా? అన్నారు. అరవ అంటే క్రూరమైన అని అర్థం ఉందికదా. అరవచాకిరీ అంటే క్రూరమైన చాకిరీ అని అర్థం చెప్పడానికి ఏమిటి అభ్యంతరం. (అరవలు=నిర్దయులు, దుష్టులు...అరవతనము=నిర్దయ)

చిక్కాపురా మిడితంబొట్లు లాంటి అందరికి తెలిసిన పలుకుబళ్ళకు ఎంతో వివరణ ఇచ్చి అందరికి తెలియని కొన్ని పలుకుబళ్ళకు వివరణ ఇయ్యటానికి బద్ధకించారు బం.గో.రె. గారు. ఉదాహరణకు, లుబ్ధావధానులు నాయుణ్ణి నీ ఇంట కోడిని కొయ్య అని తిడతాడు. అది తిట్టు ఎలాగయింది? నీ యింట కోడిని కొయ్య అంటే నీ యింటిలోనుంచి శవం వెళ్ళ అని అర్థము. శూద్రుల ఇళ్ళలో శవాల్ని తీసికెళ్ళి దహనం చేసిన తరువాత, ఇంటికొచ్చి విధిగా కోడిని కొయ్యాలి. ఈ ఆచారం ఇప్పటికీ ఉన్నది. ఈ వివరణ ఇస్తే బాగుండేది.

"పాలుపోకుండా ఉంది" అంటే, అర్థం చెప్పడానికి సంపాదకులు తికమకలు పడడము ఎందుకూ పాలుపోవు. అంటే తోచు అని అర్థం. నిఘంటువులో ఉండనే ఉండె. పాలుపోకుండా ఉంది అంటే ఏ సంగతీ తోచకుండా ఉంది అని అర్థం చెప్పడానికి వెనుతీయవలసిన అవసరం ఏముందో తెలియలేదు.

పచ్చపుదొంగ అనే మాటకు అర్థము సంపాదకులకు తోచలేదో ఏమో, పచ్చపు జాతివాళ్ళు అని ఎవరైనా ఉన్నారా? అని ప్రశ్నించుకొంటారు. పచ్చెము అంటే చూచుచుండగా దొంగిలించుట అనే అర్థం నిఘంటువులలో ఉందికదా. అటువంటప్పుడు పచ్చపుదొంగ అంటే చూచుచుండగా దొంగతనము చేయువాడు అని అర్థం చెప్పడానికి అభ్యంతరం ఏమిటో నాకు బోధపడకుండా ఉంది.

ఇట్లాగే "చవల–వకీలు"లో చవల అనే మాటకు ఏదో అర్థం సాధించవలసింది బం.గో.రె. గారు.

అది పై వాటి అంత సులభం కాకపోయినా, మా యిండ్లలో తెలివితక్కువవాడా అంటానికి చెవల షెధహా అనడముకద్దు. చవలవాడు అంటే, బాలుడు అనే అర్థం తీయవచ్చు. తద్వారా చవల వకీలు అంటే బాలుడైన అంటే అనుభవములేని వకీలు అనే అర్థం లాగొచ్చుగాని అది పండితులు చెయ్యాలసిన పని. అమాట కొరకరాని కొయ్యే.

వాతప్రోతము అనేమాటకు – వ్రాయడములో పొరపాటులాంటిది అని అర్థం సాధించారు. వ్రాతప్రోతము అయితే అట్లా సాధించవచ్చు కాని వాత అని ఉంది కాబట్టి అది సరిపోవడంలేదు. నోటిమాటల్లో పొరపాటు అనే అర్థం సాధించవచ్చునేమో, వాత అనే మాటకు వాయికి సంబంధము ఉంది కాబట్టి.

ఇంకొక విషయం ఉన్నది. మొదటిపేజీలో గిరీశం స్వగతంలో పూర్ రిచ్చర్డు చెప్పినట్లు పేషన్సు వుంటేనేగాని లోకములో పని జరగదు అన్న వాక్యం ఉన్నది. దానికి వివరణలో "ఏ రిచర్డో పరిశోధించవలసి ఉన్నది. బహుశా షేక్స్పియర్‌గారి రెండో రిచర్డా! లేక ఇది గిరీశంగారి ఒట్టి బుకాయింపోనేమో? అనే వాక్యమున్నది. ఈ సంగతి రెండో రిచర్డుకు సంబంధించినది కాదు. ఒట్టి బుకాయింపూ కాదు. దీని కథ వేరే ఉన్నది".

Brewers Dictionary of Phrases and Fables లో పూర్ రిచార్డును గురించిన ఉదంతము ఉంది. అది ఇట్లా ఉంది. Poor Richard - a name assumed by Benjamin Franklin.

In a series of Almanacks issued from 1732-1757. They contained maxims and precepts on temperance, economy, cleanliness, chastity and other virtues and several ended with the words as poor Richard says.

ఇదికాక.

The Oxford Companion to English Literature అనే గ్రంథంలో పైన పేర్కొన్న విషయం అంతా ఉన్నది.

Poor Richard - Benjamin Franklin's pen name under which he wrote maxims in Poor Richard's Almanacks.

ఇంకొక వాక్యం కూడా ఉంది. To Poor Richard are attributed most of Franklin's famous adages.

ఆ సామెతలలో కొన్నిటిని ఆ పుస్తకంలో ఇచ్చాడు. వాటిలో మూటిని నేను ఉదహరిస్తాను. 1) Make haste slo why 2) God helps those that help themselves 3) Early to bed and early to rise makes a man healthy, wealthy and wise.

ఈ Poor Richard ఎవరో చెప్పి బం.గో.రె. గారి కృషికి తోడ్పడగలిగి నందులకు నేను ఎంతో సంతోషిస్తున్నాను.

వివరణ ఇవ్వడంలో బం.గో.రె. గారి కృషి అసమగ్రంగా ఉండడమేగాక విషమముగా కూడా ఉంది... అందరికి తెలిసిన పదాలకు, అచ్చిరాని ఖాయిలాపెట్టి, గొట్టికాయలు, గొట్టాలమ్మ గణనలోకి చెల్లకపోతే చల చిత్తం, జాలం డబ్బీలు, తాకట్టు, తాషామరపా, తెల్లవారి గట్ల, దిడ్డి, వాభి, పునిస్త్రీపుస్తె, మెరకపొలం ఈషత్తులెఖ్ఖ, శెషభిషలు మొదలైన ఎన్నో మాటలకు అందరికి తెలిసినవాటికి, అర్థం ఇచ్చారు. ఇదంతా అనవసర శ్రమ, అందులో కొన్ని పదాలకు అర్థం సంపాదించడానికి మరీ శ్రమ పడ్డట్లున్నారు. ఉదాహరణకు టొంప అనే మాటకు అర్థం గుదిబండ అని నిఘంటువులోనే ఉంది. పటాటోపం అంటే డాబు, దర్పము, ఆడంబరము అని కూడా నిఘంటువులో ఉంది... రెడ్డిగారు ఇచ్చిన అర్థంకూడా ఉన్నది. కాని అది ఇక్కడ సరిపోదు. ఈ విధంగా అందరికి తెలిసిన పదాలకు నిఘంటువులలో సులభంగా అర్థం దొరికే పదాలకు వివరణ వ్రాయడానికి అనవసరంగా శ్రమపడ్డారు.

పోతే--

నిజంగా చాలామందికి అర్థంకాని పదాలకూ, మాండలిక పదాలకూ అర్థం ఇయ్యడము మానేసినారు. అవసరమైనచోట శ్రమపడలేదు. కమ్మెంటైపోతుంది. చమ్డాలెక్క గొడతాను, రస్నా వేసినామంటే మొదలైన పదాల అర్థం సాధించడానికి ఈ శ్రమను ఉపయోగించాలిసింది.

ఆ తరువాత-

అరుద్రగారు అన్నారు. అప్పారావుగారి సాహిత్య రథానికి రెండు చక్రాలు, ఒకటి విధవా వివాహం, రెండవది నాచి కొశ్చన్ అని. అయితే వీరి రిఫార్ము బాల్య వివాహాలు చేయకూడదన్న విషయానికే పరిమితము. వితంతూ వివాహము విషయమై ప్రజలలో సద్భావం కలుగజేయాలని ఆయన ప్రయత్నం చేయలేదు. ఈ విషయాన్ని మనము ఇదివరకే గమనించినాము. ఇక స్పోకెన్ తెలుగు విషయంలో వ్యావహారికము as a vehicle of literary thoughtగా ఉపయోగించవలసినప్పుడు దాని స్వరూపము ఎలా ఉండాలి. అన్న విషయంలో ఆయనకే నిశ్చయమైన అభిప్రాయాలు లేవూ అని నేనూ అన్నాను. బం.గో.రె. గారు ఒప్పుకున్నారు.

పోతే -

తన భావాలు ప్రజలలో బాగా వ్యాపించిన వన్న నమ్మకమూ, తృప్తి పంతులుగారికి కలిగి ఉంటుందా అంటే కలిగే ఉంటుందని నేను గట్టిగా చెప్పలేను. నాటకాన్ని (Revised

Edition) రంగస్థలంపైన ప్రదర్శించడము ద్వారా ఆ భావాలు ప్రజలలో వ్యాపించడానికి ఆ నాటకము ప్రదర్శన యోగ్యము (శ్రమ లేకుండా) కాకపోవడము – (అందరూ అంగీకరించిన విషయము) ఆటంకం అయింది. పుస్తకం చదవడం వల్ల ఆ భావాలు ప్రజలలో వ్యాపించడానికి పుస్తకం చాలామందికి అర్థం కాకపోవడం ఆటంకము అయింది.

బం.గో.రె. గారి వివరణనల్లా, ప్రజలలో చాలామంది ఇంగ్లీషు విద్యను అభ్యసించి ఇంగ్లీషుభాషతో పరిచయము పెంపొందించుకోవడం వల్ల ఆ నాటకము సులభ గ్రాహ్యము అయిందిగాని, అయితే ఇప్పుడు ఆ సోషల్ రిఫార్మ్కూ, స్పోకెన్ తెలుగుకూ సంబంధించిన సమస్యలు లేవు. ఎప్పుడో పరిష్కారమై పోయినవి.

నాటకం ఎక్కువ వ్యయ ప్రయాసలు లేకుండా ప్రదర్శించడం కష్టం. అయితేనేం? ఆ పుస్తకం అందరికి అందికలో లేదు. అందరూ చదివి ఆనందించలేరు. అయితేనేమి? చదివి అర్థం చేసుకోగల కీర్తిశేషులు సి.ఆర్.రెడ్డి (శ్రీ) అ॥ రామకృష్ణరావు గార్లవంటి మేధావులకు అది బ్రహ్మానందాన్ని ఇస్తుంది. Paradise Lost అందరికీ అర్థం అవుతుందా? గొప్ప పుస్తకాలన్నీ కొద్దిమందికే ఆనందాన్ని ఇస్తవి. ఆయన ఆశయాలు నెరవేరలేదన్న మాటేగాని ఆ పుస్తకం గొప్ప గ్రంథాలలో ఒకటి కాదని అంటానికి ఎవరికి గుండెలు ఉంటవి.

ఇంకొక విషయం. ఈ పుస్తకంలో గ్రంథకర్తగారు హాస్యమును పోషించారు. అన్నమాట ఒకటుంది. ఇందులో సాధింపబడిన హాస్యము చాలావరకు రెండుభాషల కలయిక కారణంగా ఏర్పడిన వికృతి వలన జనించినదే. ఇంగ్లీషు కలగలుపు లేకుండా హాస్యజనకమైన వృత్తాంతం కావలసినంత ఉన్నప్పటికినీ, ఇది ఒక రకమైన శబ్దాశ్రయ హాస్యమేకాని ఉత్తమోత్తమమైన శ్రేణికి చెందినది కాదు. (చూ. మన హాస్యము) అయితే అది వేరే కథ.

ఈ వ్యాసంలో నేను చెప్పదల్చుకున్నది చెప్పింది క్లుప్తంగా ఇప్పుడొకసారి మళ్ళీ చెప్పి ముగిస్తాను. అప్పారావుగారి సంఘ సంస్కరణోద్యమము ద్విముఖంగా నడిచిందని అన్నారు ఆరుద్రగారు. అవి ఏమంటే ఒకటి విధవా వివాహం. రెండోది నాచ్ కొశ్చన్. అనగా వాళ్ళను హతమార్చడము. అప్పారావుగారు ఈ రెండిటిలో fail అయినారు. అయితే ఈ రెండు సాంఘిక ప్రయోజనాలను సాధించలేకపోయినా కన్యాశుల్కానికి సాహిత్యంగా విలువ ఏమి తగ్గలేదు. ఇది నేను చెప్పదల్చుకున్నదీ చెప్పిందీను.

ఆరుద్రగారే, అప్పారావుగారి సాహిత్య రథానికి రెండే చక్రాలు. ఒకటి రిఫార్మ్, రెండోది స్పోకెన్ తెలుగు అన్నారు. పై పేరాలో ఆయన అనుకొన్న సంఘ సంస్కరణకు అభిముఖంగా ఆయన సాహిత్య రథం నడవలేదని చెప్పాను. ఇక స్పోకెన్ తెలుగు సంగతి. వ్యావహారికంలో గ్రంథం వ్రాయడమే ఆయన చేసిన సేవ అంటే చెప్పేదేమీ లేదు గాని ఆ స్పోకెన్ తెలుగు తీర్చిదిద్దలేదనే అనాలి. ఈ విషయమూ చెప్పాను నేను. నా యీ విమర్శకు ఒక్క కన్యాశుల్కమే ప్రమాణంగా తీసుకున్నాను.

నేను చెప్పిన విషయాలలో మూడవది బం.గొ.రె. గారి వివరణ సమగ్రంగా లేదని, వివరణ సమగ్రంగా ఉంటే గ్రంథం పెరిగిపోతుందని భయపడ్డట్టు తెలియజేశారు. పెరిగితే ఏమి? ఇంత వ్రాయంగా లేనిది ఇంకొక యాభై పేజీలు పెరిగితే వచ్చిన నష్టం ఏమిటో నాకు బోధపడలేదు.

నేను చెప్పిన నాల్గవ విషయం ఏమిటంటే అప్పారావుగారి సంఘ సంస్కరణకు సంబంధించిన భావాలు ప్రజలకు అందలేదని వానికి కారణాలు వివరించాను. నేను ఎంత చెప్పినా అప్పారావుగారి సాహిత్య రథం సంస్కరణాభి ముఖంగా నడవలేక బోల్తా కొట్టిందనేగాని, సాహిత్య విషయంగా గమ్యస్థానం చేరలేదని కాదు. పుస్తకంలోని భాష సర్వజన సులభం కాదనికూడా చెప్పాలి.

42వ పేజీలో పెద్దవారి జాబితాలో గిరీశం పేరుకూడా ఉంది. నా వ్యాసంలో ప్రాసంగికంగా గిరీశం అంత పెద్దవాడు కాదన్న అభిప్రాయాన్ని వెలిబుచ్చాను. ఇవి నేను చెప్పిన విషయాలు, నేను చెప్పిన విషయాలను బం.గో.రె. గారు సహి చేస్తారో నహిచేస్తారో చూడాలి.

('ఆంధ్రజ్యోతి' సచిత్ర వారపత్రిక 28–8–1969, 5–9–1969)

కన్యాశుల్కం: మునిమాణిక్యం వారికి సమాధానం

శ్రీ పురాణం సుబ్రహ్మణ్యశర్మ

సమీక్షలో సమీక్షగా మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కముపై శ్రీ మునిమాణిక్యం వారు వారి అభిప్రాయాలను సమీక్షిస్తూ పంపిన వ్యాసాన్ని యథాతథంగా పాఠకుల సౌకర్యం కోసం ప్రకటించాము. మునిమాణిక్యం వారు ఎందువల్లనో అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కమునకు ప్యాసుమార్కులు ఇవ్వ నిరాకరించారు. అది హాస్యమే కాదు, పొమ్మన్నారు. ఇన్ని వివరణలు అవసరమైనచో అది ఆ భాష సులభగ్రాహ్యమెట్లవుతుందని ప్రశ్నించారు. బం.గో.రె. యింకా శ్రద్ధగా వివరణలు యిచ్చి వుండవలసినదన్నారు. ఒక్క కాంతం పాత్రను సృష్టించినందుకే మునిమాణిక్యంవారు తెలుగువారి కృతజ్ఞతకు పాత్రులైనారు కదా! కన్యాశుల్కములో కోటి సూర్యకాంతులున్నవి. అందులో ఏ పాత్ర విశిష్టమైంది కాదు. మునిమాణిక్యంవారి సులోచనాలకు శబ్దాశ్రయ హాస్యమే కనుపించినదా? అందులో నిశ్శబ్దాశ్రయ హాస్యము కూడా వున్నదే? అసలు అలంకార శాస్త్ర సూత్రాలను పట్టుకుని కన్యాశుల్కాన్ని కొలవపోతే సరసం విరసమవుతుంది. రామప్పంతులు మంచం క్రింద డైలాగులు, మధురవాణి చమత్కార సంభాషణలు, అసిరిగాడి వరకూ ఎంత మంచి హ్యూమర్ లేదు. కన్యాశుల్కంలో ఏమీ లేకపోయినట్లయితే వీరేశలింగంగారి ప్రహసనాలు, గ్రాంథిక వరవిక్రయం, పానుగంటి వారి కంఠాభరణము లాగా ఏనాడో ప్రజలమధ్య లేక రెండు అట్టల మధ్యనే జీవించి వుండేది.

కన్యాశుల్కం ఎసెన్షియల్లీ ఎ హ్యూమన్ డ్రామా, సోషల్ రిఫార్మ్ భాషా సంస్కరణ అంతా ఎట్ సెట్రాల్లో కొస్తాయి. ఎవరేమన్నా కన్యాశుల్కం చిరంజీవి, సౌభాగ్యవతి. కన్యాశుల్కంపై మునిమాణిక్యం వంటి వారి అభిప్రాయాలను చూస్తే వెనకటికో సంస్కృత కవి చెప్పిన శ్లోక పాదాలు గుర్తుకు వస్తున్నాయి.

అరసికాయ కవిత్వ నివేదనం
శిరసి మాలిఖ, మాలిఖ, మాలిఖ.

('ఆంధ్రజ్యోతి' సచిత్ర వారపత్రిక 5–9–1969)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం

10

కన్యాశుల్కం: గురజాడ దృష్టికోణం

అంకితం

ఘనత వహించిన మహారాజా మీర్జా శ్రీ ఆనంద గజపతిరాజ్, విజయనగరం
ానె సుల్తాన్ బహదూర్ జి.సి.ఐ.ఇ. గారికి,

ఃభూ, అవధరించండి,

మీ వున్నత వంశానికి చెందిన పురాతన అవతార పురుషుడు తన సతిని చెరనుంచి
డిపించేందుకు సముద్రంపై వారధి కడుతున్నప్పుడు, స్వామిభక్తి పరాయణమైన ఉడుత తన
ిక కొసతో కాస్తఇసుక రేణువులను తీసుకొచ్చిందని కథ చెబుతారు. ఆ మహత్కార్యానికి
ను ఎక్కువ తోడ్పడ గలనని కాక, తన సేవాతత్పరతను చూపడం ఉడత వుద్దేశం. మన
్త్రీ జాతిలోని నిస్సహాయమైన విభాగాన్ని అవినీతి క్రిములతో నిండివున్న బాధాకరమైన దాస్యం
ండి రక్షించే సమస్య ఘనత వహించిన మీ దృష్టిని పదేళ్ళక్రితం ఆకర్షించినప్పుడు,
ఆ చెడుగును ఒక జనరంజకమైన నాటకంలో వెల్లడిచేసి ఈ విషయంపై ప్రజాభిప్రాయాన్ని
ద్దీప్తం చేసేందుకు మీ భృత్యుడొకడు ఒక దుర్బల ప్రయత్నం చేశాడు. ఆ నాటక ప్రదర్శన
జయవంతం కావడం, దాని ప్రతులు కావాలని వివిధ ప్రాంతాల వారు కోరడం చూచి,
తను నాటకాన్ని ప్రచురించే ధైర్యం చేశాడు. ఈ నాటకంలో ఎంత పెద్ద లోపాలున్నాయో,
నత వహించిన మీ అంతటి ఉన్నత వ్యక్తికి, పరిణత విద్వాంసునికి కాన్కగా సమర్పించడానికి
ది ఎంత అనర్హమైనదో అందరికన్న రచయితకే బాగా తెలుసు. అయినప్పటికీ, అతను
న కోర్కెను దయతో మన్నించవలసిందిగా ఘనత వహించిన మిమ్మల్ని ప్రార్థిస్తున్నాడు.
ందువల్లనంటే, జ్ఞానార్జన మైమరపించే పిపాసగా వున్నట్టి, గుణగ్రహణ శీలమైన సాహిత్యపోషణతో
న కొలువు కూటానికి, తారాపథమందుకొన్న అగ్రేసర సాహిత్య శకానికి నాంది పలికినట్టి
క రాకుమారునికి, అల్పమైనదైనా, తన మేధఃఫలాలను అర్పించడానికి అనుమతింప బడటమే
త్యున్నత గౌరవంగా, తన మహదాశయంగా అతను భావిస్తున్నాడు.

ఘనత వహించిన సదా విధేయునికి సదా విధేయుడుగా వుండే గౌరవానికి నోచుకొన్న
వదీయుడు

గురజాడ వెంకట అప్పారావు

(ఆంగ్లం నుంచి శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు అనువాదం)

★ ★ ★

DEDICATION

To

His Highness the Maharajah Mirjá Sri Ananda Gajapati Raj, Manea Sultan Bahadur of Vizianagram, G.C.I.E.

MAY IT PLEASE YOUR HIGHNESS,

It is fabled that when the ancient demi-god of your noble race, was making a causeway across the sea, to rescue his consort from captivity, the faithful squirrel brought at the end of its tail, a few grains of sand, not indeed, hoping to advance the high enterprise in any appreciable degree, but to show an inclination to serve. Ten years ago, when the question was engaging your Highness's attention, of saving a very helpless section of our women-kind, from a galling type of slavery, fraught with the germs of social demoralisation, an humble servant made a feeble effort to arouse public opinion on the subject, by exposing the evil in a popular drama. The success that attended its production on the boards, and demand for copies from various quarters, emboldened him to publish it. No one is better aware than the writer himself, how great are the imperfections of the piece, and how unworthy it is of presentation to such an exalted personage and ripe Scholar as Your Highness, but he has ventured to seek Your Highness's indulgence, as he deems it the highest honour and his greatest ambition to be permitted to dedicate the fruits of his intellect, poor though in merit, to a Prince with whom knowledge is an absorbing passion and whose appreciative encouragement of letters, has attracted to his court literary stars of the first magnitude and inaugurated a brilliant epoch in the history of Telugu Literature.

I have the honour to subscribe myself
May it please Your Highness,
One Ever Loyal to The Ever Loyal

★ ★ ★

PREFACE TO THE FIRST EDITION

Under the orders of His Highness the Maharajah of Vizianagaram, a list was prepared ten years ago of Brahmin sulka marriages celebrated in the ordinary tracts of the Vizagapatnam District during three years. The list is by no means exhaustive as the parties concerned were naturally averse to admitting acceptance of bride-money; but such as it is, it forms a document of great value and interest. The number of marriages recorded reached one thousand and thirty four, giving an average of three hundred and forty four, for the year. Ninety nine girls were married at the age of five years, forty four at four, thirty six at three, six at two, and three at the age of one; - the babies in the last instance carrying a price of from three hundred and fifty to four hundred rupees a head. Strange as it may sound, bargains are sometimes struck for children in the womb. Such a scandalous state of things is a disgrace to society, and literature cannot have a higher function than to show up such practices and give currency to a high standard of moral ideas. Until reading habits prevail among the masses, one must look only to the stage to exert such healthy influence. These considerations prompted me to compose Kanyasulkam.

I clothed the play in the spoken dialect, not only that it is better intelligible to the stage-going public than the literary dialect, but also from a conviction that it is the proper comic diction for Telugu. Dramatic style is, no doubt, determined to some extent by usage, but the absence of any real dramatic literature in Telugu, leaves a writer free to adopt that outward form which he deems most appropriate for the presentation of his ideas. The metres in use in Telugu, with their alliterative restrictions, are incapable of imparting to language conversational ease which is indispensable in a comedy, or continuity in which, as Mr. Ward remarks, lies real life. One might invent new dramatic measures - but it would be a superfluous task, so far at least as comedy is concerned, as prose is gaining ground all over the world for dramatic purposes.

It has been remarked that the use of what is wrongly termed the vulgar tongue mars the dignity of a literary production, but that is a piece of criticism which one need not heed at the present day when the progress of the Science of Language has established better standards for judging the quality and usefulness of tongues than the whims of Grammarians of old linguistic strata. The Telugu literary dialect contains many obsolete grammatical forms, an inconveniently large mass of obsolete words and arbitrary verbal contractions and expansions, necessitated by a system of versification based on alliteration and quantity. A license, which, no doubt, has its own advantages, of introducing Sanskrit words to any extent has been but too eagerly availed of by poets who brought glossaries into requisition, revelled in fantastic compound - formation, and made the Telugu literary dialect doubly dead. This is not the place to debate on the question of linguistic reform; but thus much might be said - if, it is intended to make the Telugu literary dialect a great civilizing medium, it must be divested of its superfluous obsolete and Sanskrit elements, and brought closer to the spoken dialect from which it must be thoroughly replenished. There is not

much dialectical difference in the Telugu generally spoken in the various parts of the Telugu Country, thanks to the conservative instincts of the people; so a new common literary dialect can be established with comparative ease, if only able writers set about it in right earnest.

Recently, I happened to read Brahmavivaham by Rai Bahadur Viresalingam Pantulu garu and found that there were some parallel passages in our plays, a thing perfectly natural considering that his piece traversed the whole field of Brahmin marriages. But it will be seen that these plays have little else in common, our treatment being essentially different, Brahmavivaham was meant to be a pure comedy of manners, while in Kanyasulkam humour, characterization and the construction of an original and complex plot have been attempted - with what success, it is for the public to judge.

★ ★ ★

పీఠిక

(మొదటి కూర్పు ఇంగ్లీషు పీఠికకు అనువాదం)

విశాఖపట్నం జిల్లా సామాన్యప్రాంతాల్లో మూడేళ్ళల్లో జరిగిన బ్రాహ్మణ కన్యాశుల్క వివాహాల పట్టీని పదేళ్ళ క్రితం, ఘనత వహించిన విజయనగరం మహారాజుగారి ఉత్తర్వుపై తయారుచేశారు. కన్యాశుల్కం తీసుకొన్నట్లు ఒప్పుకోవడానికి అందుకు సంబంధించిన వ్యక్తులు సిద్ధంగా లేనందువల్ల (ఇది సహజమే) ఈ పట్టీ అసమగ్రం. కాని తయారయిన పట్టీ సైతం ఎంతో విలువైన, ముఖ్యమైన పత్రం. నమోదయిన ఈ వివాహాల సంఖ్య 1034, అంటే సగటున ఏడాదికి ఇటువంటి వివాహాలు 344 జరిగాయన్న మాట. 99 మంది పిల్లలకు ఐదేళ్ళ వయసులో, 44 మందికి నాలుగేళ్ళ వయసులో, 36 మందికి మూడేళ్ళ వయసులో, ఆరుగురికి రెండేళ్ళల్లో, ముగ్గురికి ఏడాదిలోనే పెళ్ళి చేశారు! ఏడాది శిశువులు ఒక్కొక్కరికి చెల్లించిన ధర 350-400 రూపాయలు. చిత్రమనిపించవచ్చు కాని, కొన్ని సందర్భాల్లో కడుపులోవున్న పిల్లలకు కూడ బేరం కుదుర్చుకొన్నారు! ఇంతటి ఘోరమైన పరిస్థితి సమాజానికి సిగ్గుచేటు. ఇటువంటి దురాచారాన్ని ఎండగట్టి, ఉన్నతమైన నైతిక ప్రమాణాలను వ్యాపింపచేయటానికి మించిన కర్తవ్యం సాహిత్యానికి మరొకటి లేదు. ప్రజాబాహుళ్యానికి పుస్తక పఠనం అలవాటయ్యేదాకా అలాంటి ఆరోగ్యకర ప్రభావ వ్యాప్తికై నాటకరంగాన్ని ఆశ్రయించవలసి వుంటుంది. కన్యాశుల్కం నాటక రచనకు నన్ను ప్రేరేపించినది ఇదే.

నేను ఈ నాటకాన్ని వాడుక భాషలో రాశాను. ఎందువల్లనంటే ఇది గ్రాంథిక భాషకన్న నాటకాలు చూసే ప్రజలకు బాగా అర్థమవుతుందనే కాక, ఇది హాస్యరసానికి తగినదని నా నిశ్చితాభిప్రాయం. నాటక శైలిని కొంతవరకు నిర్ణయించేది మునుపటి వరవడి అనేది నిజమే. కాని, తెలుగులో నిజమైన నాటక సాహిత్యం లేనందువల్ల తన భావ ప్రకటనకు అత్యున్నతమైన దనుకొన్న బాహ్యరూపాన్ని ఎంచుకొనే స్వేచ్ఛ రచయితకు ఉంది. తెలుగులో వాడుతున్న ఛందస్సులు యతిప్రాసాది ప్రతిబంధకాలు, భాషకు సంభాషణా సౌలభ్యాన్ని ఇవ్వలేవు; మరి అటువంటి సౌలభ్యం సుఖాంత నాటకానికి, మిస్టర్ వార్డ్ అన్నట్లు, వాస్తవ జీవితంలో అంతర్లీనంగా ఉన్న పారంపర్యతకు తప్పనిసరి. నాటకాలకోసం కొత్త ఛందస్సులను సృష్టించుకోవచ్చు. కాని కనీసం సుఖాంత నాటకాలకు సంబంధించినంతవరకు ఇది అనవసర శ్రమ. ఎందువల్లనంటే, ప్రపంచ మంతటా నాటక రచనకు వచనాన్ని వాడటం అంతకంతకు ఎక్కువవుతోంది.

గ్రామ్య భాష అనే తప్పుడు పేరుతో పిలిచే భాషను వాడటం వల్ల సాహిత్య రచనల ఔన్నత్యం మంటగలుస్తోందని కొందరంటున్నారు. కాని నేడు భాష గుణగణాన్ని, ప్రయోజనాన్ని అంచనా కట్టేందుకు, పాత కాలపు పండితులైన వైయాకరణుల పైత్యాల కన్న ఉత్తమ ప్రమాణాలు, భాషా శాస్త్ర ప్రగతి పుణ్యమా అని నెలకొన్నాయి. అందువల్ల ఇటువంటి విమర్శను మనం ఖాతరు చేయవలసిన పనిలేదు. తెలుగు గ్రాంథిక భాషలో, కాలం చెల్లిన ఎన్నో వ్యాకరణబద్ధ రూపాలు, ఇబ్బంది పెట్టేటంత విస్తారంగా వాడుకలో లేని పదజాలం, గణ, యతి, ప్రాసనియమాలపై ఆధారపడిన పద్యరచన కోసం ఇష్టమొచ్చినట్లు క్రియాపదాలకు చేసిన కుదింపులూ, విస్తరణలు కోకొల్లలుగా ఉన్నాయి. సంస్కృత పదాలను నిరవధికంగా ప్రవేశపెట్టే స్వేచ్ఛను (అయితే, దీనివల్ల కొన్ని అనుకూలాలు ఉన్నమాట నిజమే) కవులు అవురావురుమని వినియోగించుకొని, నిఘంటువులను ఆశ్రయించవలసిన అవసరం కల్పించారు; అనూహ్యమైన దీర్ఘసమాసాలను పరవళ్ళు తొక్కించారు. ఇలా గ్రాంథిక భాషను రెండు విధాలా

మృతభాషగా చేసివేశారు. భాషా సంస్కరణ సమస్యను గురించి చర్చించడానికి ఇది అదను కాదు, కాని ఒక విషయం చెప్పవచ్చు: తెలుగు సాహిత్యభాషను నాగరికతా వ్యాప్తికి ఒక్క గొప్ప సాధనంగా చేయాలంటే, దాన్ని వ్యావహారిక భాషకు దగ్గరగా తీసుకురావాలి; దానిని పూర్తిగా వినూత్నం చేయాలి. తెలుగు దేశంలోని వివిధ ప్రాంతాల్లో మామూలుగా మాట్లాడే తెలుగు భాషలో పాతుకొని పోయివున్న ప్రజల అలవాట్లవల్ల మాండలిక భేదాలు పెద్దగా లేవు. సమర్థులయిన రచయితలు గట్టిగా పూనుకుంటే, ఒక కొత్త ఉమ్మడి సాహిత్య భాషను సులభంగానే రూపొందించవచ్చు.

రాయ్ బహద్దూర్ వీరేశలింగం పంతులుగారి బ్రాహ్మవివాహం ఇటీవల నేను చదవటం తటస్థించింది. మా ఉభయుల నాటకాల్లో ఒకే విధమైన భావాలున్నాయని గమనించాను. ఆయన నాటకం బ్రాహ్మణుల పెళ్ళిళ్ళకు సంబంధించిన వ్యవహారాన్నంతటినీ స్పృశించడం వల్ల ఇది సహజమే. కాని ఇది తప్ప ఈ నాటకాల మధ్య మరే సామ్యమూ లేదు. విషయావలోచన పూర్తిగా భిన్నమైనది. బ్రాహ్మవివాహం కేవలం అలవాట్లను, ఆచారాలను ఎద్దేవ చేసే ప్రహసనం. కన్యాశుల్కంలోనేమో, హాస్యం, పాత్రల చిత్రీకరణ, జటిలమైన ఒక కొత్త కథాసంవిధానం కోసం ప్రయత్నించాను – ఇందులో ఎంతవరకు కృతకృత్యుణ్ణయానో లోకం నిర్ణయించాలి.

(ఆంగ్లం నుంచి శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు అనువాదం)

* * *

SOME PRESS OPINIONS ON THE FIRST EDITION

...Mr. Appa Row is, apparently, a man of original ideas in literary matters.... He has wisely and happily discarded for the purposes of his comedy the unnatural, stilted, pedantic, literary dialect so much beloved of Telugu Pandits, and so unduly prized by them and employed. Instead the simple, ordinary language of common life now in use among all Classes of the population in the Northern districts of this Presidency. The book therefore, marks a new and bold departure in Telugu dramatic composition or for the matter of that, in Telugu composition in general... The literary tendencies of the present time running, as they do, in such a narrow groove, and being of so stereotyped a character, it speaks very highly, we think, for our author's literary courage, a courage bordering on audacity, that he has been able to set at naught the absurd literary canons of this degenerate age and risen above the prevalent grammatical and literary superstitions in regard to Telugu composition. But not only has he thus boldly used a new literary diction which though unsanctified by existing usage among authors, bears the stamp and seal of popular approval and universal use. But he has likewise shown unmistakable merit in constructing a singularly original and interesting plot and creating a variety of characters true to life, which we are sure, if represented on the stage, will greatly please any Telugu audience, let alone the reading public who may peruse the drama in the retirement of the study or the library. We have therefore, much pleasure in recommending 'Kanyasulkam' to all our Telugu readers.... The characters are all boldly drawn and the whole piece is very happily put together and artistically constructed, evincing no little originality and dramatic skill on the part of the author.

- The People's Friend, January 21, 1897.

Kanyasulkam ought to be widely read. It is very agreeable reading and we have read it almost at one sitting. But the naturalness of expression and the skill of plot are the least of its merits. It holds the mirror up to nature.... Such is the plot of Kanyasulkam. And what scope it affords for the representation of Indian character in its various aspects, needs scarcely to be pointed out. Nor has Mr. Appa Row wasted his opportunities...

- The Weekly Review, March 27, 1897.

The piece, besides displaying much incident and humour, possesses the very necessary element of characterization a trait often conspicuous by its absence in our old plays.

- The Telugu Harp

The play has been acted several times, and judging from the large audience which crowded the theatre on each occasion, the author must be congratulated upon the success which the exhibition of his work produced.

- The East Cost News.

The plot is well conceived and skillfully worked out. The characters are all aptly chosen.

- The Indian Journal of Education.

Mr. Appa Row deserves to be congratulated.

- The Indian Social Reformer

It is full of wit and humour and falls in with the spirit of the times. The dialogue is lively and very interesting and we have nothing but praise and admiration for the author.

- Dhimani

Its story which is very humorous inculcates wholesome moral lessons.

- Balika

★ ★ ★

మొదటి కూర్పుపై కొన్ని పత్రికల అభిప్రాయాలు

(తెలుగు అనువాదం)

...శ్రీ అప్పారావు, సాహిత్య విషయాల్లో తనవైన సొంత భావాలున్న వ్యక్తి అని స్పష్టమవుతోంది... తన సుఖాంత నాటక రచనకు ఆయన, తెలుగు పండితులకెంతో ప్రీతిపాత్రమై, వారి మితిమీరిన పొగడ్తలందుకొంటున్న గ్రాంథిక భాషను, కుంటుకొంటూ నడిచే అసహజమైన, శుష్కపాండిత్య ప్రదర్శకమైన ఆ భాషను వదలివేసి, దానికి మారు అయన రాష్ట్రంలోని ఉత్తర సర్కార్ జిల్లాల జనాభాలోని అన్నివర్గాల్లో నేడు వాడుకలో ఉన్న సరళమైన భాషను, మామూలు జీవితంలోని సర్వసామాన్యమైన భాషను ఉపయోగించారు. కాబట్టి ఈ పుస్తకం తెలుగునాటక రచనలో, ఆ మాటకొస్తే, మొత్తం తెలుగు సాహిత్య రచనలోనే సాహసోపేతమైన ఒక కొత్త పోకడ... ప్రస్తుతకాలంలో సాహిత్య ధోరణులు అంత సంకుచితమైన జాడననుసరిస్తూండటం, అంత చర్విత చర్వణంగా ఉండటం చూస్తే ఈ రచయిత ఈ క్షీణయుగంలోని అర్థంపర్థం లేని సాహిత్య సూత్రాలను ఖాతరుచేయకుండా, తెలుగు రచన విషయంలో వ్యాకరణ, సాహిత్య సూత్రాలపై పాతుకొని పోయిన మూఢభక్తికి అతీతంగా వ్యవహరింప గలగడం సాహితీరంగంలో ఆయన ధైర్యానికి – మహాసాహస మనదగిన ఆయన ధైర్యానికి సాక్ష్యమని మా అభిప్రాయం. ఇంతేకాదు; రచయితలు ప్రస్తుతం వాడే భాష అంగీకరించక పోయినప్పటికీ, ప్రజల ఆమోద ముద్రనూ వాడుకవల్ల సర్వజనానుమతినీ పొందిన ఒక కొత్త రచనా శైలిని రచయిత ఇలా ధైర్యంగా వాడారు. అదేవిధంగా ఆయన ప్రత్యేకించి స్వతంత్రమైన, ఆసక్తికరమైన కథా సంవిధానంలో, వాస్తవజీవితానికి అద్దం పట్టే బహువిధ పాత్రలను సృష్టించడంలో నిస్సందేహమైన ప్రతిభ చూపారు. ఈ నాటకాన్ని తీరికగా తమ ఇంట్లో, లేదా గ్రంథాలయంలో చదువుకొనే వారి మాట అటుంచండి; రంగస్థలంపై ప్రదర్శితమైన ఈ పాత్రలు తెలుగు ప్రేక్షకుల్ని ఎంతో ఆనందింపచేస్తాయి. కాబట్టి, కన్యాశుల్కం చదవదగిన పుస్తకమని మా పాఠకులందరికీ చెప్పడానికి మేమెంతో సంతోషిస్తున్నాము. వీటిలోని పాత్రచిత్రణ ధైర్యోపేతమైనది. మొత్తం నాటకానికి ఒక చక్కని సమగ్రత ఉంది; దాని నిర్మాణం కళాత్మకంగా ఉంది. ఇవన్నీ రచయిత ఉపజ్ఞను నాటక రచనా నైపుణ్యాన్ని ప్రస్ఫుటం చేస్తున్నాయి.

– *ది పీపుల్స్ ఫ్రెండ్, 1897 జనవరి 21.*

కన్యాశుల్కం అందరూ చదవవలసిన పుస్తకం. చాలా హాయిగా చదువుకోవచ్చు – మేము దాదాపు విడవకుండా ఒకే విడతలో చదివాము. కాని, సహజమైన సంభాషణలు, కథావిష్కరణ నైపుణ్యం ఉన్నా, అవి దాని విశిష్ట గుణాల్లో ముఖ్యమైనవి కావు. ఈ నాటకం మానవ ప్రకృతికి అద్దం పడుతోంది... కన్యాశుల్కం కథ అదీ అన్నమాట. భారతీయ శీలంలోని బహు ముఖాలను చిత్రించడానికి ఇది ఎంత అవకాశమిచ్చిందో ప్రత్యేకించి చెప్పవలసిన అవసరం లేదు. శ్రీ అప్పారావు ఈ అవకాశాలను వృథా చేయలేదు.

– *ది వీక్లీ రెవ్యూ, 1897 మార్చి 27.*

ఈ నాటకం ఎన్నో సన్నివేశాలను చూపుతూ హాస్యరస స్ఫోరకంగా ఉండటమే గాక, పాత్ర చిత్రీకరణకు అవసరమైన అంశాలను తనలో ఇముడ్చుకొంది. మన పాత నాటకాల్లో తరచు లోపించిన లక్షణమిదే.

– ది తెలుగు హార్ప్.

ఈ నాటకాన్ని ఎన్నో సార్లు ప్రదర్శించారు. అటువంటి సందర్భాల్లో నాటకశాల ప్రేక్షకులతో క్రిక్కిరిసేది. దీన్నిబట్టి ఈ నాటక ప్రదర్శన విజయవంతమైనదని నిర్ణయించవచ్చు. ఇందుకు రచయితను అభినందించి తీరాలి.

– ది ఈస్ట్ కోస్ట్ న్యూస్

ఈ నాటకంలోని కథను, బాగా ఆలోచించి రూపుదిద్దారు. పాత్రలను ఎంచుకోవడంలో ఎంతో నైపుణ్యం ఉంది.

– ది ఇండియన్ జర్నల్ ఆఫ్ ఎడ్యుకేషన్.

శ్రీ అప్పారావు అభినందనార్హులు

– ది ఇండియన్ సోషల్ రిఫార్మర్.

ఇది ఛలోక్తులతో హాస్యంతో, అలరారుతూ, మన కాల సరళిని పుణికి పుచ్చుకొంది. సంభాషణలు చకచక నడుస్తూ ఎంతో ఆసక్తిదాయకంగా ఉన్నాయి. ఈ రచయితను మనస్ఫూర్తిగా ప్రశంసిస్తున్నాము; మెచ్చుకొంటున్నాము.

– ధీమణి.

హాస్య రసం పొంగులు వారే ఈ కథ నీతుల్ని బోధిస్తుంది.

– బాలిక.

★ ★ ★

PREFACE TO THE SECOND EDITION

It was my original intention to reprint the play with slight alterations, but at the suggestion of my friend Mr. S. Srinivasa Iyengar, for whose literary judgements I have great respect, I recast it. In the process, it has gained considerably in size. In its present shape it is almost a new work.

The first edition was a marked success. The press gave it a cordial reception and hailed it as an event in the history of Telugu Literature, and men, women and children read it with interest. The only exception was Mahamahopadhyaya K. Venkataratnam pantulu Garu who cannot stand two things in this otherwise perfect World - Social Reform and Spoken Telugu. The first edition was exhausted in a few weeks and there has since been a constant demand for copies. I long postponed the worry of a second edition and I undertake it now only at the importunity of friends.

In the Telugu country an author has generally to be his own publisher and book- seller. There is no book-selling enterprise, and what book-reading enterprise there is, due entirely to the exertions of that venerable body, the Board of Studies. The Christian Gospels do not speak of an eleventh Commandment "Thou shalt read!", but it is given to the Telugu Board of Studies to Command, "Thou shalt read!", and straight thousands of unfortunate young men read books that no mortal can read with profit or with pleasure.

When I wrote the play, I had no idea of publication. I wrote it to advance the cause of Social Reform and to combat a popular prejudice that the Telugu language was unsuited to the stage. Itinerant Maharata troupes staged Hindi plays in the Telugu districts and made money. Local companies copied their example and audiences listened with delight to what they did not understand. The bliss of ignorance could not have been more forcibly illustrated. Kanyasulkam gave little scope to vulgar stage attractions such as glaring costumes, sensuous dances, bad music and sham fights; yet it drew crowded houses and vindicated the claims of the Vernacular.

I am glad to find that Hindi plays are on the decline. But the condition of the Telugu stage can, by no means be considered to be satisfactory. There are no theatres worth the name, and no professional actors who practise acting as an art. There are not many good plays either. Modern life which presents complex social conditions is neglected by play-wrights except for purposes of the broadest farce and poverty of invention is manifested by the constant handling of threadbare romantic topics. Few writers display any knowledge of technique. Such a low level of literary workmanship is a matter for wonder after fifty years of University Education and domination of Western Culture, and it may be attributed only to the defective teaching of English Literature in our Colleges. A better state of things cannot, perhaps, be expected until a strong sense of duty

impels English professors and Educational Officers to cultivate the vernaculars.

The Telugu intellect is also seriously handicapped by the tyranny of authority - of a highly artificial literary dialect, a rigid system of alliterative versification, and literary types which have long played out. I shall say a word here about the Literary Dialect. Since I wrote the Preface to the first edition, the Spoken Dialect has gained ground. My friend, principal P.T. Srinivasa Iyengar, recently started a Telugu Teaching Reform Society among the aims and objects of which the cultivation of Vernacular Telugu holds a prominent place, and Mr. Yates, whose name will always be remembered in the Telugu districts for the introduction of rational methods of teaching into our schools, has lent weight to the movement by accepting the Presidentship of the Society.

I cannot understand how modern writers fail to see the merits of Spoken Telugu, its softness which elicited the admiration of foreigners, and its range of expression. At this moment, the best prose in the language is in the Spoken Dialect. Strange as it may sound, Telugu prose owes its origin and development not to the patronage of kings or to the influence of foreign literatures, but to the exertions of a curious Englishman who stimulated compilation of local histories in the vernacular during the early years of the last century. The Makenzie Collections, no doubt, comprise tracts of unequal merit but for rythm, flow and directness some of them beat the best work in the Literary Dialect and what is rare in Telugu literature, they reflect the mind of the people and bear impress of the times. Unconsciously possibly, Rai Bahadur K. Veresalingam Pantulu Garu rendered great service to Telugu by issuing as the first volume of the collected works, adaptations of English acting plays and farces of Indian life written in vernacular of various degrees of purity and the choice does credit to his shrewd common sense, because that first volume contains his very best work, in fact, his only work that took the public by storm. The credit of deliberately introducing the vernacular into Telugu drama in keeping with Sanskrit tradition, belongs to my friend V. Venkataraya Sastri Garu whose Prataparudriyam owes not a little of its charm to dialogue in the dialects. I believe my play is the first ambitious work in the Spoken Dialect and, certainly, it has not failed, but success or failure of individual authors is no test of the capacity of a language.

While the vernacular is thus gaining recognition, the Literary Dialect itself is approximating to the Spoken Dialect in the best modern prose which manifests great freedom of usage. Rai Bahadur K. Viresalingam Pantulu Garu, the most prominent figure in the Telugu World of letters at the present day, has set the example of laxity in the observance of the Law of interchange of soft and hard consonants after a drita nasal. Hardly a modern writer would escape censure if judged by rules of grammar and established usage, and in the school room, Pandits have relaxed insistence on rigid observance of rules of sandhi. The moral of this tendency to break through traditional restrictions is clear. The old Literary Dialect is felt to be an inconvenient instrument, and there is an unconscious effort to form a new Literary Dialect. My complaint is that this movement is illogically slow.

I view the Telugu Literary Dialect as a great disability imposed by tradition upon the Telugus. Let those who love fetters venerate it. My own vernacular for me, the Living Telugu, the Italian of the East in which none of us is ashamed to express our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well. Literature in the Vernacular will knock at the door of the peasant, and it will knock at the door of the Englishman in India. Its possibilities are immense.

No argument in favour of a Vernacular Literature is needed with persons who are conversant with the history of the English Dialects and the Prakrits, and I know it is not arguments that will evolve a New Literary Dialect for Telugu. A great writer must write and make it. Let us prepare the ground for him.

The cause of Social Reform has received strong support from a recent decision of the Madras High Court in which a full bench consisting of Chief Justice Sir Arnold White, and Justices Miller and Munro, ruled: "That a contract to make payment to a father in consideration of his giving his daughter in marriage is immoral and opposed to public policy within the meaning of Section 23 of the Indian Contract Act."

I had to contend with one difficulty in printing this book. There are many sounds in the Spoken Dialect which are not represented in the Telugu Alphabet. In the present state of Telugu phonetics, I had to content myself with indicating such sounds by a horizontal line placed over the nearest symbols; and I employed the Ardhanusvara after a nasal ని. The creation of new symbols and their adoption into type can be effected only after a more widespread recognition of the Spoken Dialect.

My best thanks are due to Messrs. G. Ramaswami Chetty Co., who cheerfully undertook to adopt my innovations, and did their part of the work to my entire satisfaction.

"ELK HILL HOUSE", G.V.A.
OOTACAMUND,
1st may, 1909.

★ ★ ★

రెండవ కూర్పుకు పీఠిక

(ఇంగ్లీషు మాతృకకు అనువాదం)

ఈ నాటకాన్ని చిన్న మార్పులతో పునర్ముద్రించాలని మొదట అనుకొన్నాను. కాని, నా మిత్రుడు శ్రీ ఎస్. శ్రీనివాస అయ్యంగారి సూచనపై దీన్ని మొత్తంగా తిరగ రాశాను. సాహిత్య రచనలపై ఆయన అభిప్రాయాలపట్ల నాకెంతో గౌరవం. నాటకాన్ని తిరగరాయటంలో అది బాగా పెరిగిపోయింది. ప్రస్తుత రూపంలో అది దాదాపు కొత్త రచనే.

తొలి కూర్పు ఘనంగానే విజయవంతమయింది. పత్రికలు దానికి హృదయ పూర్వకంగా స్వాగతమిచ్చి, దాన్ని తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో ఒక ముఖ్య ఘటనగా వుగ్గడించాయి. ఆబాలగోపాలం దాన్ని ఆసక్తితో చదివారు – ఒక్క మహామహోపాధ్యాయ కె. వెంకటరత్నం పంతులు గారు తప్ప. ప్రపంచంలో ఆయన సహించలేనివి రెండున్నాయి – సమాజ సంస్కరణ, వ్యావహారిక తెలుగుభాష; ఇవి లేకపోతే ఆయన దృష్టిలో, ప్రపంచం నిర్దుష్టమైనదే. మొదటి కూర్పు ప్రతులు కొద్ది వారాల్లోనే అయిపోయాయి. అప్పటి నుంచి ప్రతులకు ఎప్పుడూ గిరాకీ వుంటూనే వుంది. ఐతే, రెండవ కూర్పును సిద్ధంచేసే ప్రయాసను చాలా కాలంగా వాయిదావేస్తూ వచ్చాను. ఇప్పుడిందుకు పూనుకొన్నానంటే, స్నేహితుల ఒత్తిడి వల్లనే.

తెలుగుదేశంలో, రచయిత తన పుస్తకాలను తానే ప్రచురించడం, అమ్ముకోవడం మామూలు. ఇక్కడ పుస్తక వ్యాపారమనేదే లేదు. పుస్తకాలు చదవాలన్న ఆసక్తి ఏమైనా వుందంటే, బోర్డ్ ఆఫ్ స్టడీస్ అనే ఆ గౌరవార్హమైన సంస్థ కృషే కారణం. క్రైస్తవమత ప్రవచనాల్లో "నీవు చదవాలి!" అనే పదకొండో కమాండ్‌మెంట్ లేదు. కాని తెలుగు బోర్డ్ ఆఫ్ స్టడీస్‌కు "నీవు చదవాలి!" అని ఆదేశించే అధికారం అబ్బింది. ఫలితంగా, దురదృష్టవంతులైన వేలాదిమంది యువకులు చదువుతున్న పుస్తకాలు, మానవమాత్రునికి వుపయోగపడేవీ కావు, ఆనందదాయకమైనవీ కావు.

నేనీ నాటకం రాసినప్పుడు దాన్ని ప్రచురించాలనే వుద్దేశం లేదు. సమాజ సంస్కరణోద్యమానికి తోడ్పడేందుకూ, తెలుగు భాష నాటకాలకు తగింది కాదని ప్రజల్లో వున్న దురభిప్రాయాన్ని తొలగించేందుకూ రాశాను. మహారాష్ట్ర సంచార నాటక సమాజాలు తెలుగు జిల్లాల్లో హిందీ నాటకాలు ఆడి, బాగా డబ్బు చేసుకొన్నాయి. స్థానిక నాటక కంపెనీలు వాటిని అనుకరించాయి. ప్రేక్షకులు తమ కేమీ అర్థంకాని వాటిని విని, ఆనందించారు – అజ్ఞాన జనితమైన మహదానందానికి ఇంతకన్నా గట్టి ఉదాహరణ మరొకటి వుండజాలదు. ధగధగమనే దుస్తులు, గిలిగింతలు పెట్టే నాట్యాలు, కర్ణకఠోరమైన సంగీతం, బూటకపు పోరాటాల వంటి నికృష్టమైన రంగస్థల ఆకర్షణలకు కన్యాశుల్కం చోటివ్వలేదు; ఐనా, ఇది జనాన్ని తండోపతండాలుగా ఆకర్షించింది; తెలుగు భాష, నాటకానికి తగినదని రుజువు చేసింది.

హిందీ నాటకాల ప్రదర్శన తగ్గుముఖం పట్టినందుకు సంతోషిస్తున్నాను. కాని తెలుగు నాటకరంగ పరిస్థితి సంతృప్తికరంగా వున్నట్లు ఏ విధంగానూ భావించలేము. నాటకశాలలని చెప్పదగినవేవీ లేవు; నటనను ఒక కళగా సాధనచేసే వృత్తి నటకులు లేరు; మంచి నాటకాలు కూడ అంతగా లేవు, కేవలం ప్రహసన ప్రదర్శనకోసం తప్ప, నాటకకర్తలు సమకాలీన జీవితంలోని సంక్లిష్ట సామాజిక పరిస్థితులను పట్టించుకోవడం లేదు. కొత్తదనం కోల్పోయిన అవే కాల్పనిక యితివృత్తాలను నిరంతరం పట్టుక వేలాడటం వల్ల, నవ్య భావ దారిద్ర్యం బట్టబయలవుతోంది. సంవిధాన పరిజ్ఞానంతో రాసే రచయితలు లేరు. విశ్వవిద్యాలయ విద్య, పాశ్చాత్య సంస్కృతీ ప్రాబల్యం నెలకొని యాభై సంవత్సరాలు గడిచినా, సాహిత్య రచనా

నైపుణ్యం ఇంతహీనంగా వుండటం ఆశ్చర్యపడవలసిన విషయం. మన కళాశాలల్లో ఇంగ్లీషు సాహిత్య బోధన లోపభూయిష్టంగా వుండటమే దీనికి కారణమనవచ్చు. ఇంగ్లీషు ప్రొఫెసర్లు, విద్యాధికారులు విధి నిర్వహణ నిరతితో దేశభాషలపట్ల శ్రద్ధ వహించే వరకు ఈ పరిస్థితి బాగుపడుతుందని ఆశించలేము.

పాతప్రమాణాలు, అంటే చాలా కృతకమైన గ్రాంథిక భాష, యతిప్రాసల నియమంతో బిర్రబిగుసుకుపోయిన పద్యరచన, ఎన్నడో కాలదోషం పట్టిన సాహిత్య ప్రక్రియలు – వీటి నిరంకుశత్వం కూడ తెలుగువాడి మేధస్సును కుంగదీస్తుంది. ఇక్కడ గ్రాంథిక భాషను గురించి ఒకమాట. నేను తొలికూర్పుకు పీఠిక రాసిన తరవాత, వాడుక భాష బలం పుంజుకొంది. నా మిత్రుడు ప్రిన్సిపాల్ పి.టి. శ్రీనివాస అయ్యంగార్ "తెలుగు భాష బోధనా సంస్కరణ సమాజాన్ని" ఇటీవల స్థాపించారు. వ్యావహారిక తెలుగు భాషపట్ల శ్రద్ధను పెంపొందించడం, ఈ సంస్థ లక్ష్యాలూ, వుద్దేశాల్లో ఒక ప్రముఖ స్థానం అలంకరిస్తోంది. ఈ సంస్థకు అధ్యక్షులుగా వుండటానికి అంగీకరించడం ద్వారా ఏట్స్‌గారు, ఈ ఉద్యమానికి చేయూతనిచ్చారు. మన పాఠశాలల్లో హేతుబద్ధమైన బోధనా పద్ధతులను ప్రవేశ పెట్టినందుకు తెలుగు జిల్లాల్లో ఈయన పేరు సదా జ్ఞాపకం వుంటుంది.

వ్యావహారిక తెలుగు భాష విశిష్టతలను, విదేశీయుల మెప్పుపొందిన దాని మార్దవాన్ని, భావప్రకటనా విస్తృతిని ఆధునిక రచయితలు ఎందుకు గమనించలేకున్నారో నాకు బోధపడటం లేదు. ఈనాడు, తెలుగులోని అత్యుత్తమ వచన రచనలు వాడుక భాషలోనే వున్నాయి. చిత్రంగా కనిపించవచ్చు. కాని తెలుగు వచన రచన పుట్టిందీ, పెంపొందిందీ రాజుల పోషకత్వం వల్ల, లేదా విదేశీ సాహిత్య ప్రభావం వల్లా కాదు, ఒక వింత ఆంగ్లేయుని కృషి వల్ల. ఆయన గత శతాబ్ది తొలి సంవత్సరాలలో వాడుక భాషలో స్థల చరిత్రల సంకలనాన్ని ప్రోత్సహించారు. మెకంజీ కైఫీయతులన్నీ ఒకే స్థాయిలో లేవనేది నిజమే. బాగున్న భాగాలున్నాయి, బాగులేనివీ వున్నాయి. కాని పదవిన్యాసంలో, నడకలో, మాట సూటిలో వాటికి గ్రాంథిక భాషలోని అత్యుత్తమ రచనలేవీ దీటు రావు. ఆనాటి ప్రజా హృదయానికి అవి అద్దం పడుతున్నాయి; ఆ రోజుల ముద్ర వాటిపై ప్రస్ఫుటంగా వుంది – ఇది తెలుగు సాహిత్యంలో అపురూపమైన విషయం. తరతమ స్థాయిల్లో స్వచ్ఛమైన వాడుక భాషలో, ఇంగ్లీషు ప్రదర్శన నాటకాల అనుసరణలనూ, భారతీయ జీవితాన్ని చిత్రించే ప్రహసనాలనూ భిన్న భిన్న స్థాయిల వాడుక భాషాశైలిలో తన సంకలిత రచనల ప్రథమ సంపుటిగా వెలువరించి, రాయ్ బహద్దూర్ వీరేశలింగం పంతులు గారు, బహుశా తనకు తెలియకనే, తెలుగు భాషకు గొప్ప సేవ చేశారు. వీటి ఎంపిక ఆయన నిశిత లోకజ్ఞానానికి తార్కాణం. ఎందువల్ల నంటే, ఆ ప్రథమ సంపుటిలో ఆయన అత్యుత్తమ రచనలున్నాయి. పాఠక లోకాన్ని వుప్పెనలా వ్యాపించేసిన ఆయన రచనలు నిజానికి ఇవే. సంస్కృత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి తెలుగు నాటకంలో వాడుక భాషను ఉద్దేశపూర్వకంగా ప్రవేశ పెట్టిన ఘనత నా మిత్రుడు వి. వెంకటరాయశాస్త్రి గారిది. ఆయన ప్రతాపరుద్రీయం అందచందాలకు వాడుక భాషలోని సంభాషణలు చాలవరకు కారణం. ఆసాంతం వాడుక భాషలో వెలుపడిన తొలి రచన నా నాటకమే అని అనుకొంటాను. ఈ నా ప్రయత్నం విఫలం కాలేదనేది నా నమ్మకం. కాని విడి విడి రచయితల జయాపజయాలు ఒక భాషకుగల శక్తికి గీటురాయి కాదు.

ఆ విధంగా ఒకవైపు వాడుక భాష క్రమక్రమంగా గుర్తింపు పొందుతుండగా, మరోవైపు గ్రాంథిక భాషే, పదప్రయోగంలో ఎంతో స్వేచ్ఛ తీసుకొని రాసిన అత్యుత్తమ ఆధునిక వచన రచనల్లోని వాడుక భాషకు దగ్గరగా వస్తూంది. నేడు తెలుగుసాహితీ ప్రపంచంలో అందరికన్న ప్రముఖులైన రాయ్‌బహద్దూర్ కె. వీరేశలింగం పంతులు గారు ద్రుతప్రకృతికం మీది పరుషాల స్థానంలో సరళాలు వస్తాయనే సూత్రాన్ని ఖచ్చితంగా పాటించకుండా, ఇతరులకు తోవ చూపారు. వ్యాకరణ సూత్రాలను, సంప్రదాయసిద్ధమైన పద ప్రయోగాలను బట్టి పాఠశాలల్లో

బోధన బట్టి తప్పొప్పులను నిర్ణయించినట్లయితే, అధునిక రచయిత ఒక్కరు కూడ అభిశంస నుంచి తప్పించుకోలేదు. పండితులు సంధి సూత్రాలను ఖచ్చితంగా పాటించాలన్న పట్టుదలను సడలించారు. సాంప్రదాయక ప్రతిబంధకాలను ప్రక్కకు నెట్టే ఈ ధోరణిలోని గుణపాఠం స్పష్టమే.. ప్రాచీన గ్రాంథిక భాష అనుకూలమైన పరికరం కాదని అనుభూతమయింది; ఒక కొత్త సాహిత్య భాషను రూపొందించుకొనే ప్రయత్నం, అనుకోకుండా జరుగుతోంది. కాని ఈ ఉద్యమం నిష్కారణంగా మందకొడిగా సాగుతోందనే నా ఫిర్యాదు.

గ్రాంథిక భాష తెలుగువారిపై సంప్రదాయం రుద్దిన ఒక పెద్ద గుదిబండ అని నా అభిప్రాయం. సంకెళ్ళను ప్రియంగా చూచుకొనేవారు దానిని పూజించనివ్వండి. నాకు నా మాతృభాషే, సజీవమైన తెలుగు భాషే, ప్రాచ్య ఇటాలియన్ అనే భాషే కావాలి. మన సుఖదుఃఖాలను ఆ భాషలో బాగా రాయటానికి మాత్రం మనలో కొందరు సిగ్గుపడుతుంటారు. మాతృ భాషా సాహిత్యం రైతుల్ని తట్టి లేపక తప్పదు; అది భారతదేశంలో ఇంగ్లీషు వారిని కూడ తట్టి లేపక తప్పదు. ఆ భాషకు గల అవకాశాలు అపారం.

ఇంగ్లీషు మాండలికాల చరిత్ర, ప్రాకృత భాషల చరిత్ర తెలిసిన వారికి వ్యావహారిక భాషా సాహిత్యాన్ని సమర్థించే బోధనలు అవసరంలేదు. తెలుగులో కొత్త సాహిత్య భాషకు రూపుదిద్దేది వాదనలు కాదని నాకు తెలుసు. ఒక మహారచయిత ఆ భాషలో రాయాలి; ఆ భాషకు రూపమివ్వాలి. అతనికోసం మనం రంగం సిద్ధం చేద్దాం.

మద్రాసు హైకోర్టువారి ఇటీవలి తీర్పు సమాజ సంస్కరణోద్యమానికి గట్టి చేయూత నిచ్చింది. ప్రధాన న్యాయమూర్తి, సర్ ఆర్నల్డ్ వైట్, న్యాయమూర్తులు మిల్లర్, మన్రోలు గల ఒక ఫుల్ బెంచి ఈ తీర్పులో ఇలా నిర్దేశించింది. "తన కూతుర్నిచ్చి పెళ్ళి చేసినందుకు గాను తండ్రికి కొంత డబ్బు చెల్లిస్తానన్న ఒప్పందం కుదుర్చుకోవడం నీతిబాహ్యమైనది; ఇండియన్ కాంట్రాక్టు చట్టంలోని 23వ సెక్షన్ తాత్పర్యాన్ని బట్టి, ప్రభుత్వ విధానానికి విరుద్ధం."

ఈ పుస్తకాన్ని అచ్చువేయడంలో నేనొక చిక్కును ఎదుర్కోవలసి వచ్చింది. వ్యావహారిక భాషలోని అనేక ఉచ్చారణలు తెలుగు వర్ణమాలలో లేవు. తెలుగు శబ్ద శాస్త్రమున్న ప్రస్తుత పరిస్థితిలో, అటువంటి ఉచ్చారణలను, దానికి సన్నిహితంగా వుండే అక్షరాలపై ఒక అడ్డ గీటు ద్వారా సూచించడంతో నేను తృప్తి పడవలసి వచ్చింది. అనునాసిక తోటి వ తరువాత అర్థానుస్వారం వుంచాను. వాడుక భాష మరింత విస్తృతంగా గుర్తింపు పొందిన తరువాత మాత్రమే, కొత్త సంకేతాలను సృష్టించడం, వాటిని తెలుగు టైపులో చేర్చడం జరుగగలదు.

నేను తొక్కిన కొత్త పుంతల్ని, సంతోషంతో అనుసరించడానికి అంగీకరించి నాకు పూర్తి సంతృప్తికరంగా తమ వంతు కర్తవ్యాన్ని నెరవేర్చేందుకు పాటుపడిన జి. రామస్వామి చెట్టి అండ్ కో వారికి నా ధన్యవాదాలు.

"ఎల్క్ హిల్ హౌస్", జి.వి.ఎ.
ఉదకమండలం.
1909, మే 1.

(అంగ్లంనుంచి శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు అనువాదం)

★ ★ ★

"చదవదగ్గ కావ్యానికి నిజమైన పరీక్ష"*

(కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పును గురించి)

ఒంగోలుముని సుబ్రహ్మణ్యం గారికి గురజాడ లేఖలు

ఎల్క్ హిల్ హౌస్
ఉదకమండలం
21 మే, 1909.

ప్రియమైన సుబ్రహ్మణ్యం,

'పదముల పట్టిక'ను పంపినందుకు నీకనేక ధన్యవాదాలు. మీ నాన్నగారు అమ్మగారు క్షేమంగా ఉన్నారని తెలుసుకొని చాలా ఆనందించాను. మీ నాన్నగారికి నా ప్రణామాలను తెలియచేయవలసినదిగా కోరుతున్నాను.

నా నాటకం నీకు నచ్చినందుకు సంతోషం. నీ అభిప్రాయానికి నేను విలువయిస్తాను. "నువ్వు పంపిన 'ఫారాలను' చదివాను.** మళ్లీమళ్లీ చదవాలని మనసు పుట్టింది." చదవతగ్గ కావ్యానికి అదే నిజమైన పరీక్ష . విస్మయ కారణాలయిన లక్షణాలను చూసి యే రచయితా ముగ్ధుడు కాడు. రచయితకొక పుస్తకం నిజంగా బాగుందీ అంటే అది అక్షరాలా సొగసుగా ఉందని, దానర్థం. 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో, నిజమే, మీనాక్షి కనిపించే దృశ్యాలు అంత నీతిదాయకమైనవీ ఉపదేశకమైనవీ కావు. అయితే ఒకమాట.*** మాట వరసకి షేక్స్పియరు నాటకాలలోంచి నీకు కొన్నిదృష్టాంతాలను చూపిస్తాను. నాలుగవహెన్రీ అయిదవ హెన్రీ మెర్రీవైవ్స్ అనే నాటకాలలో తటస్థపడే డాల్‌షీర్‌షీట్ మైన్‌హోస్టెస్ డేమ్‌క్విక్లీ మొదలైన పాత్రలు సర్‌జాన్‌ఫాల్‌స్టాఫ్‌తో ఒక కూటమిగా యేర్పడి ఎంతో ఆసక్తిని కలిగిస్తాయి. ఈ పాత్రలలో ఏదీ ఉజ్వల నైతికశక్తి కలది కాదు. వీరిలో ఎవరికీ మర్యాదా మంచితనమూ ఉన్నట్లు కనిపించదు. కాని అవినీతిపరుడూ కుటిలుడూ అయిన ఫాల్‌స్టాఫ్, షేక్స్పియర్ పద్ధతి హాస్యానికి శిఖరాగ్రం వలె ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నాడు. నాకు సమంగా జ్ఞాపకమున్నట్లయితే ఆట్వే అనే నాటకకర్త అనుకుంటాను. 'వెన్నిస్ ప్రిజర్వుడ'నే తన నాటకంలో వెగటెత్తించే ఒక రంగాన్ని సృష్టించాడు. అందులో ఒకానొక ఉన్నత ప్రభుత్వోద్యోగి అతినీచమైన ఒక ఉంపుడుగత్తెముందు పరువు పోగొట్టుకుని తనంతానే న్యూనత పరుచుకుంటాడు.

వాస్తవికరచన అనే దానిని కళానైపుణ్యంతో ఎంతో ఆదర్శపూరితం చేసినప్పటికీ, విధిగా అది కొన్నిలక్షణాలను ప్రస్ఫుటీకరింపక తప్పదు. వాస్తవిక రచనాపద్ధతికి నైతిక భావాలను గురించిన ఆక్షేపణ కొంతవరకు వ్యక్తుల స్వభావాలనుబట్టి ఏర్పడుతుంది.

---

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

** కన్యాశుల్కము ఫారాలు: 'నేను నెల్లూరులో ఉపాధ్యాయుడుగ నుండుకాలములో అనగా 1909వ సంవత్సరములో ప్రూఫునాకంపబడి ఉండెను. నేను జూచి పంపియుంటిని'

*** "కొన్ని సందర్భములలో పంతులవారికిని నాకును భేదాభిప్రాయములు కలిగి ఉత్తర ప్రత్యుత్తరములద్వారా చర్చ జరిగియుండెను. మీనాక్షియను బాల్యవితంతువును మధురవాణియను వేశ్యయు గనపడు నాటకరంగములు ఔచిత్యవ్యతిరేకములనియు నైతికవిరుద్ధ ప్రయోజన కారులనియు ఆ ప్రదర్శనములు యువతీ యువకులకు శ్రేయోదాయకములు గావనియు విమర్శించియుంటిని.' — శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యం గారు.

మీ పినతండ్రి కుమారుడు శ్రీ పట్టాభి రామమూర్తి సాంగత్య ఫలితంగా నీకు అవినీతి అంటే పరమ అసహ్యం. సానిపిల్ల నిన్ను షాక్ చేస్తుంది. నీతిపై నీకు గల సున్నితమైన అభిప్రాయానికి నిన్ను నేను అభినందిస్తున్నాను. అందువల్ల ఈ సమస్యను సాకల్యంగా నీతో నేను చర్చించదలచుకోలేదు. నువ్వు నీ వయస్సుకు మించిన జ్ఞానవంతుడివి.

కవితాన్యాయం నిన్న మొన్నటిలాగ నేడులేదు. మానవ జీవితాన్ని నేను చిత్రిస్తాను. చిత్రిస్తూ కళా నైపుణ్యంతో ఆదర్శపూరితం చేస్తానే అనుకో. కవితా కళకు నేను ఒదిగి ఉండవలసిన వాడినే అయినా మానవ సమాజంపట్ల నాకొక మహత్తరమైన బాధ్యత ఉంది. కనుక పాఠకులు నన్నొక ప్రశ్న అడగవచ్చును. నేను ఒకవేషాన్ని దుర్నడతను ఆకర్షవంతం చేశానా? చేయలేదనే భావిస్తున్నాను. కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో మధురవాణి వర్ణింపరాని హేయమైన నడవడిక గలది; ఆ పాత్రకు ఎట్టి వన్నెచిన్నెలూ లేవు. నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణి పాత్రమీద నాకున్న దృక్పథం మారుతూ వచ్చింది. అందువల్ల, పరస్పర విరుద్ధ లక్షణాలు వాటంతటవి వచ్చి పడినవేమో నాకు తెలియదు.

అయితే మానవ స్వభావంలోనే పరస్పర వైరుధ్యం ఉన్నది కనక దీనిని గణుతింప నక్కరలేదు. మధుర వాణిపాత్ర అంటే నాకు నేనే ముచ్చట పడుతున్నాను. కనుక ఆమెను చివరి అంకంలో సంస్కరించాను. ఇంక నీతో నాకు వివాదగ్రస్త విషయమేమీ లేదు.

కన్యాశుల్కం నాటకం పిలవని పేరంటానికి 'మా అప్ప పట్టుచీరె కట్టుకొస్తాన'ని బయలుదేరి యేదో ఒక నైతికోద్దేశాన్ని ప్రత్యక్షంగా బలవంతంగా నెత్తినరుద్దదు. కాని దానికి ఒక మహత్తరమైన నైతిక ప్రయోజనం ఉంది.

మానవ జీవితంతో నేను చెలగాటం ఆడడం లేనేలేదు. ఈ సంగతి నా నాటకం చదివితే నీకు తెలుస్తుంది. ఎట్టి తృణీకారభావమూ లేకుండా మానవ జీవితాన్ని గంభీరమైన దానినిగా భావించి ఈ నాటకంలో దానిని ఇతివృత్తంగా స్వీకరించాను. ఆద్యంతం నవ్వు తొణికిసలాడేటట్టు ఇంత గంభీర ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించడం అంత తేలికైన పనికాదు.

సానిపిల్లలో ఉండే మానవత్వాన్ని నువ్వు మరిచిపోకు. ఆమె సైతం ఒక మానవవ్యక్తి అనే మాటను విస్మరించకు. ఆమె విచారం కన్నీళ్లూ సంతోషం ఆనందబాష్పాలూ నీ నా సుఖదుఃఖాల వంటివే! మన అనుభూతులకు వలె అవీ గణుతింప తగినవే. గంభీరమైనవే!

అవినీతిపరురాలైన వొక భార్యా లేక వ్యభిచారి అయిన ఒకభర్తా కాదా వీరిద్దరితోనూ కూడిన సమాజమూ ఏ రీత్యా ఒక సానిపిల్లకంటె మిన్న? వ్యభిచారమే తన వృత్తిగా 'లేబిల్' వేయబడ్డ భోగంపడుచు సమాజాన్ని మోసగించడం లేదు. ఆమెకువున్న లేబిల్ దృష్ట్యా ఆమె జీవితం సరియైనతోవనే సాగుతున్నది. ఆమె యే వివాహబంధనాలను వైవాహిక సూత్రాలనూ ఉల్లంఘించడంలేదు.

జపానులో 'గైషా' అనే ఒక తరగతి వేశ్యలను ఉన్నత ప్రభువులు, రాజవంశీకులు వివాహమాడతారు కదా, మరి దీనికి నువ్వేమంటావు? గ్రీకు దేశపు ఆస్పేషియాలను గురించి నీకు తెలిసే ఉంటుంది. లాండన్నొకసారి చదివిచూడు. చరిత్రలో గ్రీకు జపానులు ప్రసిద్ధికెక్కిన దేశాలని గణుతికెక్కాయి.

ఉన్న అసలుసంగతి ఇదీ: సృష్ట్యాది వివిధ పరిణామాలను తెలిపేది మానవ శాస్త్రం. మానవ పరిణామ శాస్త్రాధ్యయనమూ శాస్త్ర విమర్శనశక్తీ ఎక్కువవుతున్న కొలదీ, ఈ జ్ఞానం ఒక పరమసత్యాన్ని నొక్కినొక్కి చెబుతున్నది. ఇప్పుడున్న సాంఘిక భావాలు పోయి వాటిస్థానే కొత్తవి రావలసిన అవసరానికీ అగత్యానికీ, మానవ పరిణామవాదం దారితీస్తున్నది. కంటిఎదుట స్పష్టంగా కనిపిస్తున్న వాస్తవిక విషయాలకు భయపడి వాటిని మరుగుపుచ్చి తప్పించుకు తిరగడం వల్ల ప్రయోజనం లేదు. స్త్రీ పురుషలైంగిక సంబంధాలకు అనవసర ప్రాముఖ్య మివ్వడంలో అర్థమేముంది; ఔచిత్యమేముంది?

సామాజిక పరిణామ చరిత్రలో వివాహ సంస్థకున్న ప్రాధాన్యాన్ని నేను తక్కువ

చేస్తున్నాననుకోకు. మానవజాతి గడచిన రెండు శతాబ్దాలలోను అమోఘమైన విజ్ఞానాన్ని పొంది పురోగమించింది. గొప్ప గొప్ప ఆలోచనాపరులు ధీశాలురు పాతకాలపు అభిప్రాయాలను, ఆదర్శాలను పరీక్ష చేయడానికుపక్రమించారు. వివాహ సంస్థ పురోగతికి దోహదం చేసినదన్న మాట నిజమే; అయితే వివాహబంధాన్ని తెంచుకోరాదనే నియమం చెప్పనలవి కాని కన్నీటిగాథలకు కారణం. ఈ సత్యాన్ని మనమెవరమూ విస్మరింపలేము. ఈ కథ యింతటితో ముగియడంలేదు.

ఇంగ్లీషువారికి వివాహం ఒక సివిల్ కాంట్రాక్టువంటిది. షెల్లీ, జార్జి యిలియటు లు జుగుప్సతో వివాహమనే భావాన్ని త్రోసిపుచ్చి అవతలకు ఎగురకొట్టివేశారు. ఆధునిక మహిళలు మానవ చరిత్రను తిరిగి రచిస్తారు.

నేడు ఉదాత్తశృంగార కల్పనలలో శృంగార కథావస్తువు అదృశ్యమౌతున్నది. దానికి ప్రాముఖ్యము తగ్గిపోతున్నది. లేదా అది ద్వితీయస్థానాన్ని మాత్రమే పొందగలుగుతున్నది. స్త్రీపురుష శారీరక వాంఛలను గురించి కామప్రవృత్తిని గురించి కావ్యఇతివృత్తాలలో మార్పు కనిపిస్తున్నప్పటికీ సాహిత్యం కేవలం వీటితోనే ఎందుకు నిండిఉండాలి? 'స్త్రీపురుష' శారీరక వాంఛలు 'కామప్రవృత్తి' అనే పదాలను ప్రత్యేకంగా గుర్తుపెట్టుకో. లైంగిక వాంఛలు శారీరక పరిస్థితులపై ఆధారపడి ఉన్నాయి.

చికాకులతో జీవితంలో వాడిలిపోయిన ఏభై ఏళ్ళ ముసలిదానిని ఒక నవయువ్వనుడు ఎందుకు ప్రేమించడు? వేడివేడి భోజన పదార్థాలవలెనో వికసించిన ఎర్రగులాబీ వలెనో కాలంలో ఉన్న ఆడది ఇంద్రియాలను ఆకర్షిస్తుంది. మేకుల్లా ఉన్న చల్లని అన్నం, చివికిడిముద్దయిన అన్నం, వాడిపోయిన పువ్వూ, వీటిని నువ్వు ఖాతరుచేయమన్నా చేయవు. వేడివేడి అన్నం, మల్లెపువ్వుల్లా తెల్లగా ఉమ్మగిల్లిన అన్నం నీ చవులూరిస్తుంది. అదేవిధంగా వికసించిన రేకులతో పరిమళమిచ్చే గులాబీ! ఇవి చెడిపోనపుడు దుమ్ములో కలిసిపోనపుడు మంచి పసందుగాఉన్న తరుణంలో నువ్వు వాటిని అనుభవించకుండా అవి నిన్ను వారించడం లేదు!

'జీవితం నీటి బుడగవంటిదని సౌందర్యం అశాశ్వతమని' సిద్ధాంతాలుచెప్పే వేదాంతుల సూక్తుల మాటకేంలే! ఈ ఉత్తుత్తి కబుర్లన్నీ తీసి అవతల పెట్టు. జీవితమూ సౌందర్యమూ అశాశ్వతమైనవని చెప్పే సిద్ధాంతాలు ఇంద్రియ సుఖాలు పరిత్యజింప తగినవనే వాదానికి బలాన్నీయవు. జీవితమూ సౌందర్యమూ అశాశ్వతమైనవని చెప్పినంత మాత్రంచేత ఇంద్రియసుఖం విడువ తగిందికాదు. నిజమాలోచిస్తే ఇలాంటి వాదముల వల్ల ఇంద్రియసుఖాలు అనుభవింపతగినవనే వాదం ధ్రువపడుతున్నది.

దోషమన్నది అతిలోలత్వంలో ఇంద్రియ చాపల్యంలో ఇమిడి ఉంది. మితిమీరిన చపలత్వం దోషం కాదా మరి? ఈ అతిలోలత్వపు ఫలితం వెంటవెంటనే కనిపిస్తుంది.

మానవ జీవితంలో కాని లేదా సారస్వత కల్పనలలో కాని ఎందులోనైనా స్త్రీ పురుష శారీరకానుభవాలూ ఆనందాలూ వాటి వర్ణనలూ తత్తదుచితస్థానంలో ఉండాలి. ఇపుడు వీటికి అనుచిత ప్రాధాన్యమిచ్చి గోరంతలు కొండంతలు చేస్తున్నారు.

రోమనుడైన* ఎవరికో సరిగా జ్ఞాపకం లేదు కాని, తన భార్యను ఎరువు ఇచ్చాడు.

---

* మార్కస్ పోర్షియస్ అనీ కేటోమేజర్ అనీ ఇతన్ని పిలిచేవారు. ఉన్నత వంశీకుడు; సామాన్యులతో సాయిలా పాయిలాగా తిరిగేవాడు. అనేక ఉద్యోగాలు చేశాడు. సైన్యంలో కొంతకాలం పనిచేసి రోము నగరం చేరుకున్నాడు. ఆనాడు జరిగిన మతయుద్ధాలలో పాల్గొని స్పెయినును లోబరుచుకున్నాడు. ఎలాంటి మార్పులకూ అంగీకరించని మనస్తత్వం కలవ్యక్తి. ఇతనికాలం క్రీ.పూ. 234–149.

ఇతని మునిమనుమడు కేటో ది యంగర్. స్టోయిక్ వేదాంతాధ్యయన నిమగ్నుడై కాలం గడిపినవ్యక్తి. నాటి రాజకీయ రంగంలో కీర్తి గడించిన వ్యక్తులపై నిరసన భావం; ముఖ్యంగా సీజరుపై అయిష్టం. పాంపే, సీజరులలో పాంపేను ఇతను సమర్థించి అతనిపక్షం అవలంబించి, పాంపే ఓడిపోగానే, 'ఉటికా' చేరుకున్నాడు. సీజరు చేతులలో చిక్కకుండా చివరకు ఆత్మహత్య చేసుకొన్నాడు. ఇతనికాలం క్రీ.పూ. 95–46.

చంద్రవంశపు పట్టమహిషలను ఫుండాకోరులైన బ్రాహ్మణులకు బాహాటంగానే తార్చినట్లు కనిపిస్తుంది. బాహాటంగా జరిగినవే ఇలాఉంటున్నపుడు ఇంక రహస్యంగా ఎన్ని దుర్మార్గాలు అవినీతికర చర్యలు దోషాలు జరిగాయో కదా? మీ ఇతిహాసాలను పురాణాలను ఒక్కసారి చదివిచూద్దూ నీకేతెలుస్తుంది!

నువ్వు వాస్తవిక విషయాలను యదార్థాలను కప్పిపుచ్చకు. ఇంతే నేను నిన్ను కోరుతున్నది. రోగికి డాక్టరు శస్త్ర చికిత్స చేసినట్లు సమాజంలో గల రుగ్మతలను కత్తితీసుకొని కోసి దేనికది విడదీసి అన్ని భాగాలనూ పరీక్షించి చూడు.

మనం మూర్తీభవింపచేయవలసిన ప్రేమ విశ్వమానవ ప్రేమ. తోటి మానవుణ్ణి హృదయమిచ్చి ప్రేమించు. నిజమైన ఆరాధించతగిన ప్రేమయేది? తనయుగంలోఉన్న అవధులలోనే పోసీ, క్రీస్తు ఏది బోధించాడనుకుంటున్నామో దేన్ని కళావిలాసమని కవితాసత్యమని షెల్లీ ప్రవచించాడో, ఇదీ ఉత్తమమైన రాజమార్గమని దేనిని బుద్ధుడు మనకు ఉపదేశించాడో అదే నిజమైన ఉన్నతమైన ప్రేమ! మానవ జాతిపై మనకు ఉండవలసిన ప్రేమ!

ఏనాడు బౌద్ధమతం భారతదేశంలో తుడిచిపెట్టబడిందో ఆనాడే భారతదేశం మతవిషయిక ఆత్మహత్యను చేసుకుంది.

☆ ☆ ☆

ఎల్క్ హిల్ హౌస్,
ఉదకమండలం,
24 మే, 1909.

ప్రియమైన ముని సుబ్రహ్మణ్యం పంతులు,

నీ కార్డు అందింది. నాధన్యవాదాలు. నువ్వు పంపిన 'పదముల పట్టిక' చేరింది. వీటిలో కొన్ని శబ్దాలు నిఘంటువులలో నీకగుపిస్తాయి. కన్యాశుల్కం చివర పెద్ద జాబితా చేరుస్తాను. శ్రీ వై. నారాయణమూర్తి* నా నాటకాన్ని 'అత్యద్భుతమైన కళాసృష్టి' అంటున్నారు. కాని నూటఇరవై ఎనిమిదో పేజీ వచ్చేసరికి ప్రధానోత్సుకత అనే గడపముందు నిలబడ్డట్టు నీకనిపిస్తుంది. అటు తరువాత వచ్చేరంగాలు, నాటకంలో ఉత్తమమైనవని నేను భావిస్తున్నాను.

శ్రీ వేంకటరాయశాస్త్రిగారి 'ఉషా' నాటక ప్రతినొక దానిని శ్రీవేంకటేశ్వరులు నాకు పంపినారు. పాపం, వేంకటరాయశాస్త్రిగారికి 'కళ' అంటే ఏమిటో బొత్తిగా తెలియదు. గ్రీకు నాటకాలలో 'కోరస్' ల్లాగ ఆంగ్లంలో 'ప్రొలోగ్'ల వలె కథాకథనం కోసం ఆయన తన నాటకంలో విష్కంభాలను** ఆశ్రయించారు. నాటకంలోవచ్చే దేవతామూర్తులను ఒట్టి

* శ్రీ ఎనమండ్ర నారాయణమూర్తిగారు: పట్టభద్రులు, చెముడు జమీందారుకు కొంతకాలం ట్యూటరుగానూ కొంతకాలం విజయనగరం కళాశాలలో లెక్చరర్‌గానూ రాజువద్ద కార్యదర్శిగానూ పనిచేశారు. 'అడవి మల్లెలు' అనే ఖండకావ్యకర్త. మేఘ సందేశమును అనువదించారు, గ్రాంధికవాది, అప్పారావుగారి సన్నిహిత మిత్రులలో ఒకరు.

** బంభరిక : వోశే కీరవాణీ! నీపని రవ్వంత ముంగట అయిందని యేం బడాయే నీకు!...మునుపంతా ఎప్పుడో ఇక్కడికి వచ్చే కొమారమహారాజు ఇప్పుడు రోజల్లా ఒంటరిగా ఈ తోట్లోనే తిరుగుతూ ఉంటాడే అదేమిటి?
కీరవాణి : ప్రెలువులు చిత్తానికి కారణం ఎందుకే?
బంభ : మరి, జక్కవపిట్టలని జతలుకట్టి వాటిమీద ఏమిటేమిటో చిత్రాలు రాస్తాడే అదెందుకే?
కీర : నువ్వొక గోడవే? వీటికోసమే. (అని బంభరిక పాలిండ్లం బొడుచును.)
బంభ : నువ్వెక్కణ్ణో మడకనిపడ్డావే (మడకనిబడ్డావే=పురుషుని పొందితివని భావం.)

పిరికిపందలుగా చిత్రించారు. ఇక బాణాసురుణ్ణంటావా కడు దురహంకారిగా మర్యాదా మప్పితమూ ఏ కోశానాలేని జడునిగా అమిత నీచునిగా తనతండ్రి అని ఉమ చెప్పుకుని గర్వపడేందుకు ఎంతమాత్రం తగనివిధంగా సృష్టించారు. దిక్పాలకుల్ని బాణాసురుడు 'ఒరే!' అని సంబోధిస్తాడు.*

మరొక నాటకం వ్రాతామని కథాప్రణాళిక సిద్ధం చేసుకుంటున్నాను. వ్రాతప్రతిలోఉన్న మూడోనాటకం నీకు తెలుసున్నదేకదా! అయితే వీటిని అచ్చొత్తించే మార్గం? అక్కడ ఉందయ్యా ఉన్న చిక్కల్లాను!

అన్నివిధాలా నీ యోగక్షేమాలను కాంక్షిస్తున్నాను.

☆ ☆ ☆

ఎల్క్ హిల్ హౌస్,
ఉదకమండలం,
2 జూన్, 1909.

ప్రియమైన ముని సుబ్రహ్మణ్యం,

నీ ఉత్తరం నాకెంతో ప్రీతిని కలిగించింది. నిన్ను నేనెన్నడూ అపార్థం చేసుకోలేదు. 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో వేశ్య కనిపించే రంగాలు చెప్పుకోతగ్గంత గొప్ప నీతిస్ఫోరకమైనవి కావని నువ్వు వ్రాసిన వాక్యాలను మాత్రమే నేను విమర్శించాను. ఇలాగ విమర్శిస్తున్నపుడు మన భావనాత్మక సాహిత్యంలోని నైతికధర్మాలను పర్యావలోకించాను.

నైతిక జ్ఞానమన్నది గుణస్వభావాలనుబట్టి కొంతవరకూ తప్పక ఏర్పడుతున్న మాట నిజం. అయినా కేవలం వీటిపైననే అది ఏర్పడుతున్నదని నేనెన్నడూ చెప్పలేదు. నైతిక భావాలను గురించిన ఆక్షేపణ వ్యక్తుల గుణస్వభావాలనుబట్టి కొంతవరకు కలుగుతున్నదని మాత్రమే నీకు నేను వ్రాసిన విషయం. అలాగ వ్రాస్తున్నపుడు సాహిత్య సిద్ధాంతాలను, తీరులను, తీర్పులను దృష్టిలో పెట్టుకొని ప్రస్తావించాను. నేను – ఉన్న యదార్థమిదీ అని పేర్కొన్నాను. సాహిత్యవిమర్శన చరిత్రను పరిశీలిస్తే నేను చెప్పినది నిజమేనని ధ్రువపరుస్తుంది. ఆధ్యాత్మిక నీతిశాస్త్రాలను నువ్వొకసారి పరికించినట్లయితే మనకీ వివాదమే ఉండదు.

స్త్రీ పురుష లైంగిక సంబంధాలను వేటికవి ప్రత్యేకించి విశ్లేషించి సమగ్రంగా పరీక్షించాలని నా అభిమతం. లేబరేటరీల నుంచి కన్వెన్షన్ల రంగుదీపాలను తొలగించి స్త్రీపురుష శారీరక సంబంధాలను చాలా సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా దేనికది విభజించాలని నా కోరిక. శారీరక శాస్త్ర సూత్రాలతో చారిత్రక దృష్టితో వీటిని పరిశీలించు; పరీక్షించు. అపుడు వాటికిగల నిజమైన మూల్యమెంతో నిర్ణయించడం అలవరచుకో.

కీర : రాయే లంజా, నువ్వుకూడా పడుదువుగాని.

బంభ : ఇంకొకటిమాత్రం చెప్పు. ఆ వాకలోకి దిగి ఆయనెందుకే అసుళ్ళని వెతికివెతికి ముద్దెట్టుకొంటాడు?

కీర : చాల్లే ఈపాటికి నువ్వెవణ్ణయినా ఒకరంగణ్ణి తగులుకొని రాత్రి వాణ్ణడుగు చెప్తాడు. నీకేమి చీకటి బయంలేదటే? (అని నిష్క్రమింతురు)

ఉషా నాటకమున ద్వితీయాంకము తరవాత ప్రవేశకం. ద్వితీయ: [ప్రవేశించి] ఓశేబంబరికా, యేమే నువ్వింకా ఈ తోటని అలంకరించకున్నావు. కొమార మహారాజు అనిరుద్ధులవారికి మరీ ఇష్టమైన తోటగదటే ఇది!

* ప్రథమాంకము: బాణుడు, కుంభాండుడు, రాణి, అహ్లాదనుడు ఉషాదులు కూర్చునివుండగా బాణుడు తనతపస్సును వర్ణించి దిక్పాలకులను చెప్పమంటూ 'ఒరి అగ్నీ, ఈకుంభాండాదులు విన మా తపస్సును వర్ణింపుము. (నిర్వర్ణించి) ఏమిరా, నీవిట్లు బొగ్గువలె నల్లఁబడినాఁడవు?...ఏమిరా వాయూ, నీవేల ప్రొయ్యి యూఁదకుంటివి? (అని వాయువును కొట్టనుంకించుచున్నాడు)...మంచిది; చక్కగా వీవుము.'

జీవితంలో నువ్వు సత్యాన్ని ప్రేమిస్తున్నావుకదా. సత్యమనే దానిని ఆరాధిస్తున్నావుకదా; మరి సెంటిమెంటులో ఉన్న సత్యమును ఎందుచేత అన్వేషించవు? అనుస్యూతంగా మనస్సునంటిపెట్టుకున్న భావాలలోని సత్యమును ఎందుకని గ్రహించవు? మగవాళ్ళ అధికారం కింద పెత్తనం కింద బానిసలుగా ఆడవాళ్ళు ఎలా పడిఉంటున్నారో ఎంత క్రుంగిపోతున్నారో నే నూహించుకోగలను. నువ్వుమాత్రం ఊహించుకోలేవా? ఊహించిచూడు. నీ చుట్టూ కనిపిస్తున్న వైవాహిక జీవితాన్ని పరిశీలించు; అవగాహన చేసుకో.

బలహీనులైన కురూపులైన దుర్మార్గులైన నిరుపేదలైన భర్తలనుగురించి భార్యలు యేవిధంగా తలపోస్తారో కాస్త ఊహించేందుకు ప్రయత్నించు. 'అయితే దుష్టులు, కురూపులూ అయిన భార్యలు మాత్రంలేరా' అని బహుశా నువ్వు ప్రశ్నించవచ్చును. కాని స్త్రీలు బానిసలు. స్వాతంత్ర్యమన్న దేమిటో వాళ్ళు ఎరుగరు. భార్యలు తమ భర్తలయందుండగోరు సద్వర్తన, పవిత్రత కంటే ఎక్కువ సద్వర్తన, పవిత్రతలను భార్యల యందు ఉండవలెనని భర్తలు వాంఛిస్తున్నారు. ఇదే స్త్రీలకూ పురుషులకూ ఉండే వ్యత్యాసం.

మాటవరసకి సద్వర్తనపరులుకాని మగవాళ్ళనందరినీ నువ్వు అసహ్యించుకుంటున్నా వను కుందాం. వాళ్ళను నువ్వు ద్వేషిస్తున్నావనే భావించుకుందాం. ఇపుడు నీ స్నేహితులలో ఈ గుణపరీక్షకు ఎంతమంది నిలబడతారు?

స్త్రీ ఖిన్నురాలు కావడానికి కారణం తాను ఇవ్వగలిగిన దానికంటే అధికంగా పురుషుడు తననుంచి వాంఛిస్తున్నాడు కదా అని. అయితే పురుషుడు దుఃఖితుడు కావడానికి హేతువు తాను అపేక్షించినంతగా స్త్రీ తనను పువ్వుల్లో పెట్టి పూజించడం లేదని; నిశ్చలభక్తితో ఆరాధించడం లేదని. ఈర్ష్య అంటే ఏమిటి? భర్త అందగాడు కాడు. రూపురేఖావిలాసాలు లేనివాడు. భార్య అతని అందచందాలను మెచ్చుకోలేదు. అందచందాలుగల ఒక అపరిచయస్తుని మెచ్చుకోకుండా ఉండలేదు. కాని ఆమె అలాగ చేయకూడదు. ఎంత అసాధ్యం! భర్త తెలివితేటలు లేనివాడు. అతనికి ఇంగితజ్ఞానం పూజ్యం, అయినాసరే, అతని మేధాసంపత్తిని భార్య ప్రస్తుతించి తీరాలి.

ఈ విధంగా తార్కికదృష్టితో దీనిని తరచి తరచి విస్తరించి చూడవచ్చును.

జపానుదేశంలో 'గైషా' అనే నృత్యం చేసే భోగంపడుచులను గురించి నువ్వు చదివేవుంటా వనుకుంటాను. స్త్రీ పురుష శారీరక సంబంధాలు ఆదేశంలో అంతపట్టింపుగా లేవు. ఇలాగ ఇవి ఒకప్రక్క యథేచ్ఛగ ఉంటూనే ఉన్నవి. మరొకవంక దానిసరసనే, ఖండితమైన జాతీయ జీవితమూ, భౌతికజీవితావసర వస్తుసంపద పుష్కలంగా వుంటూనేఉన్నాయి. ఇంతకంటె విచిత్రమేమంటే, ఆదేశంలో ఉన్నత రాజకీయ ఆదర్శాలు బోలెడు!

సెంటిమెంటు ఊసుకేంగాని, స్త్రీ పురుష శారీరక సంబంధమైన సమస్యలను నేనిలాగ వీక్షిస్తాను, విశ్లేషిస్తాను, పరిశీలిస్తాను. సమాజం నిర్ణయించిన నీతిసూత్రాలు మనకు కొన్ని ఉన్నాయి. వాటిని గౌరవించడం మనవిధి. అందులో స్త్రీ పురుష పరస్పర సంబంధాలను విధించే ధర్మసూత్రం ఒకటి. ఈ సాంఘిక శాసనాలు మనకవరోధం కలిగిస్తున్నవని, మనలను వెనక్కు లాగుతున్నవని మనకు రుజువవుతున్నపుడు తప్ప, వీటి నతిక్రమించడం వొకనేరమే. అయితే ఈ సాంఘిక శాసనాలు ధర్మాలు, లోప భూయిష్టంగా ఉన్నపుడు వాటిని మనం బాహాటంగా ఎదుర్కొని సంస్కరించవలసి ఉంటుంది. నువ్వొక న్యాయానికి ధర్మానికి, సామాజిక నియమానికి లోబడి ఉండవలెనన్నపుడు, దానిని అనుసరిస్తున్న నీకూ వొకహక్కు ఉంది. అది ఎంతవరకు అంగీకారయోగ్యమో దానిని సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించే నీకు గల యీ హక్కును ఎవరూ రద్దుచేయరాదు. అది దోషభూయిష్టమైనదని నువ్వు విశ్వసిస్తున్నపుడు, దానిని సంస్కరించే హక్కూ అధికారమూ నీకు ఉంది.

నీతి, నైర్మల్య, పవిత్రములనే అనుభవాలను నేను కొనియాడుతున్నాను. అయితే అట్టి అనుభవాలకు గల నిజస్వరూపమెట్టిది? వీటి నిజతత్వమేమిటి? వీటి పుట్టుకలు, నడత యేవిధమైనవి? ఈ పవిత్రత ఎందులో ఇమిడిఉంది?

అందుకోలేని దుస్సాధ్యమైన సామాజిక నీతిసూత్రాలపై స్త్రీపురుష సంబంధాలు ప్రస్తుతం ఆధారపడి ఉన్నవని నా భావం. ఈ సామాజిక నియమాలు నిర్ణయిస్తున్న స్థాయి, ఎవరూ చేరుకోలేనంత దుస్సాధ్యమైనదనీ ఎవరికీ అందుబాటులో లేనిదనీ నా నమ్మకం. ఈ ఆదర్శాలలో అనేక లోపాలు ఉన్నాయని నేననుకుంటున్నాను.

మనం యేదయితే నిజమని నమ్ముతున్నామో దానిని ఆ పరమసత్యాన్ని మనం నిర్మొహమాటంగా చిత్తశుద్ధితో నిష్కర్షగా, పైకి చెప్పవలసిన సమయ మాసన్నమయింది. మనకు మనమే, సత్యంపట్ల విధేయులమై ఉండాలి. మనకు మన అంతరాత్మయే సాక్షి నువ్వంటున్నావుకదా అపవిత్రురాలైన వివాహిత స్త్రీపురుషు లిద్దరూ వొక భోగం పడుచు వలె సమానంగా ఏవగించుకోతగిన వారని. ఈ రెండు తరగతులవారికి ఉన్న వ్యత్యాసం ఏమిటో నువ్వాలోచించి నిర్ధారించలేవా? కాస్త దూరం యోచిస్తే అసలు విషయం నీకిట్టే అవగతమవుతుంది. నీ ఆలోచనల కట్టి శక్తి ఉన్నది కనక యీ వ్యత్యాసాలను అవలీలగా పోల్చుకోగలుగుతావు. కొంచెం నిశితంగా ఆలోచించి చూడు. వొక్కసంగతి: భోగంపడుచు తన వృత్తికి బద్ధురాలు, విధేయురాలు. దేనిని చెబుతున్నదో దానిపట్ల ఆమె నిజాయితీగా ప్రవర్తిస్తోంది. నేనీ విషయాన్ని దాని స్వభావాన్నిబట్టే విషయబద్ధంగా యోచించి మాత్రమే అవలోకిస్తున్నాను.

ఇన్ని విషయాలను ఇంత విస్తరించి ఎందుకు వ్రాస్తున్నానంటే నా రెండవనాటకంలో ఈ సమస్యను కొద్దిగానైనా చర్చించ దలచుకున్నాను.

అవును* కామ్టే అనే పాజిటివిస్టుతత్త్వవేత్త మానవత్వాన్ని ఒక మతవిశ్వాసంగా విస్తృతపరిచాడు. మానవత్వమంటే ఆయన ఏవిధంగా విస్తృతపరిచాడో అదేపద్ధతి తు, చ, తప్పకుండా నేను దానిని పరిగణించను. ఏమంటావా మత విశ్వాసాలనేవి ఆచరణకు అసాధ్యమైనవి; నిరోధకమైనవి. గుదిబండల వంటివి. మానవుని ప్రేమించడమన్నది అతి సాధారణమైన జీవిత సూత్రం. ఇతరులను ప్రేమించడంవల్ల మానవునికి నిరవధికానందం సిద్ధిస్తున్నది. మనం ఒకరికి ఇచ్చే ప్రేమ మళ్ళీ మనకు ప్రేమను కొనితెస్తుంది. ఒకరినొకరు ప్రేమించుకోవడం ఎంత మహత్తరమైనదని. ఈ భూమిమీదకు స్వర్గం దిగివచ్చినంత! భూలోక స్వర్గమే!

ఆధునిక పాశ్చాత్య రాజ్యాంగ వ్యవస్థ, దాని పరిపాలనా పద్ధతి ఒక విచిత్రమైన కలగూరగంప. ఇందులో కొద్ది మానవత్వం ఉన్నప్పటికీ మితిలేని స్వార్థపరత్వంతో ఇది కూడుకుని ఉంది. ఈ రెండింటిలో ఏది జయిస్తుంది? స్వార్థపరత్వమే కాబోలు!

శ్రీ వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి ఉషా నాటకం గురించేకదూ! ఆ మధ్యనే నేనీనాటకం

అగస్టికామ్టే: (1798–1857) ఫ్రాన్సుదేశస్థుడు; పాజిటివిజమనే తత్త్వమునకు ఆచార్యుడు. మొదట సెయింటుసైమన్ అనే తత్త్వాచార్యునికి శిష్యుడిగా ఉంటూ, పిమ్మట ఆయనతో విభేదములురాగా, తనకు తానై ప్రత్యేకంగా ఒక నూతన తాత్త్విక సిద్ధాంతాన్ని స్థాపించాడు. కార్యకారణ సంబంధములలో కారణముతో ప్రమేయం లేకుండా ప్రకృతి యందలి దృశ్యమాన వస్తువుల పరిస్థితులను పరిశీలించి, విశ్లేషించడం ఆయన పద్ధతి. రసాయనిక, పదార్థ విజ్ఞాన ఖగోళ గణిత, శాస్త్రాదుల ధర్మసూత్రాలన్నీ సామాజిక శాస్త్ర నిర్ధారణకు ఉపకరణములనీ, మానవ సేవయే వాటి పరమావధి అనీ ఆయన దృష్టి. బాహ్యజగత్తులోని దృశ్యమాన వస్తువుల ధర్మసూత్రాలకు ఆయన అన్వేషణలో ప్రాధాన్యత హెచ్చు. వాటి కారణాలకు ప్రాధాన్యత లేదు. ఏ భావమైనా, బాహ్య సామాజిక జగత్తులలో ఎంతవరకు ఉపయుక్తమనే పరీక్షపై, దానివిలువ నిర్ధారింపబడుతుంది. దృశ్యమాన వస్తుజ్ఞానం వినా, మానవునికి ఇంకొక జ్ఞానం ఉండదు. ఆ వస్తుజ్ఞానమైనా సంపూర్ణమైనదికాదు. ఇలా పాజిటివిజమును వివరిస్తూ కామ్టే ఆరుభాగాల వేదాంత గ్రంథాన్ని రచించాడు. అయితే ఈ మతంలోని నైతిక ధర్మవిలుప్తతకు అసంతృప్తుడై 'మానవ ఆరాధన' అనే దానిని తనతత్త్వానికి చేర్చాడు. ఆదిభౌతికశక్తుల ఆరాధనకు స్థానే, మానవత్వ ఆరాధన మనేభావాన్ని స్థాపించి తన మతమును విస్తృతపరిచాడు. అదే 'రెలిజన్ ఆఫ్ హ్యూమానిటీ'. పందొమ్మిదవ శతాబ్దంలో పాజిటివిజము ఎంతో ప్రభావముకలిగి, స్టూవర్ట్‌మిల్, స్పెన్సర్, ఫ్రెడరిక్ హారిసన్ ప్రభృతుల దృష్టిని ఆకర్షించింది. వారు ఇంగ్లాండు వంటి దేశాలలో దీనికి బహుళ ప్రచారాన్ని కల్పించారు.

చదివాను. నాకు తట్టిన అభిప్రాయాలను నాటకప్రతిలో అయాచోట్ల వ్రాసిఉంచాను. శ్రీ వై. నారాయణమూర్తి చదువుతామన్నారు; పుస్తకం ఇచ్చాను. అదిఎందుకూ కొరగాని పుస్తకం. శ్రీ వేంకటరాయ శాస్త్రిగారు బొత్తిగా పసిపిల్లల మనోభావాలు కలవారని కాని, సహజ విలక్షణ భావనాశక్తి లోపించినవారనికాని, నేనెన్నడూ అనుకోలేదు. ఒక అంకం 'ఉషావిరహం', మరొక అంకం 'ప్రద్యుమ్న విరహం'.* శైలిచూతామంటే పాతఫక్కీ; తలనొప్పి, చికాకు, అన్నీ పాతసంప్రదాయాలే! అంతా కన్వెన్షన్ల మయం. తామర ఆకులు, సెజ్జలు, చంద్రకిరణతాపం విరహవేదన అన్నీని. లేనివేం లేవు. పాత్రౌచిత్యమూలేదు, కదలికాలేదు. పాత్రచిత్రణా లేదు.**బాణాసురుని మేనల్లునికీ ఉషాధాత్రేయికీ మధ్య నాటకకర్త నడిపించిన శృంగారఘట్టాలు చదవటానికీ అసహ్యమే; వినడానికీ రోతే. వొట్టి అశ్లీలంతప్ప మరేమీ కనిపించదు. శాస్త్రి గారు 'బఫూనరీ'నే హాస్యచమత్కారాలనుకుంటున్నారు.

'కన్యాశుల్కం' దాదాపు అయిపోయినట్టే. చివరిరంగం అచ్చవుతోంది. త్వరలోనే పూర్తినాటకం నీ చేతికొస్తుంది. శ్రీ నారాయణమూర్తి దీనిని అత్యద్భుత కళారూపమంటున్నారు. కాపీలు త్వరత్వరగా చెల్లుబడి అవుతాయని పెద్దపెద్ద బుక్సెల్లర్లు జోస్యం చెబుతున్నారు. మిస్టర్ ఏట్సు నాటకాన్ని కొనియాడుతూ బహుచక్కని పీఠిక వ్రాశాడు. మరి మనం పొగడ్తల మీదనే బతుకుతున్నాం కదు!

ఈ ఏడు నా ఆరోగ్యం సరిగాలేదు. బాగా నీరసించిపోయాను. కాని ఉదకమండలం వచ్చాక కాస్త నయం. ఇప్పుడు కులాసాగానే ఉంది.

నాటకం చివర నువ్వు పంపిన 'పదములపట్టిక'లో కొంత భాగం చేరుస్తాను. మీ నాన్నగారికి నా వందనాలు. నెల్లూరు నువ్వెపుడు వెళతావు?

పి.యస్: మద్రాసునుంచొచ్చే మెయిలు నెల్లూరు ఎన్ని గంటలకు చేరుతుందో?

(ఆంగ్లం నుంచి శ్రీ అవసరాల సూర్యారావు అనువాదం)

★ ★ ★

---

* ఉషా నాటకము: ద్వితీయాంకం: ప్రమదవనములో తామర సెజ్జపై మూర్ఛితయైవున్న ఉషకు ఆమె చెలికత్తెలు తామరాకులతో వీస్తూ ఉంటారు. విరహతాపంలో బాధపడే ఉష! ఏమియిది, నా ముద్దులకూనలందు ఈ పువురాసులు! ఈ తేనెసోనలు...ఇదేమి ఇంద్రజాలమా ఓహో కాదుకాదు...ఆహాహ! ఏమియివి! నన్నేచుచున్నవి! ఇవి నిక్కముగా పూ ములుకులే; అయ్యో! నా కూనలారా!...

మూడవ అంకం: అనిరుద్ధుడు; వయస్యా, నేనొకనాడు కలలో నొక జగన్మోహినిని వరించితిని...కలలో వరించి మేల్కొని కానక ఈ యవస్థకు వచ్చినాడను...

విదూ: అదేదో పిశాచమని నేను మొదటనే చెప్పలేదా. మా వేపావారిపిల్ల మాత్రం మదనపాశంలాగ లేదుగాని యమపాశంలాగ ఉండినది. మొత్తానికి పోలికుంది. బళిబళి! కనకనే నీకింత వెఱ్ఱిపట్టింది? ఇంకా? ఆ బొబ్బట్ల మడతలను వర్ణించవయ్యా.

అని: వినుము మిత్త్రమా;

హృదయజుఁడాత్మకామినికి నీఁతలు నేర్పుటకున్, దదర్థమౌ మృదుచరణాపతారమున మెచ్చొదవన్, బరువంపు మంత్రి వేపదిలము సేయు ఉగ్గియయు, బంగరుఁదాపలు, నీలి మొప్మాలున్నద వసనంబుఁగా, దయితనాభియు, ముత్తఱు లారుఁజెన్నగున్.

(భావం: దొరయైన మన్మథుడు భార్య అయిన రతీదేవికి ఈతలు నేర్పడానికై యౌవనమనే మంత్రి నిర్మించిన దిగుడుబావిలాగ పొక్కిలి ఉంది. అందులో దిగేటపుడు మెచ్చుకలిగించడానికై మృదువుగా ఉండేటట్టు కట్టించిన బంగారపు మెట్లవరసవలె వళిత్రయము ఒప్పారుతోంది. ఆ మెట్ల వరసపై పాదాలను ధూళి అంటకుండా మెత్తగా ఉండడానికని, దారిగా పరిచిన నల్లమొహములు పట్టురేకువలె ఆ తరుణీమణి నూగారు ఒప్పారుతోంది.)

** బాణాసురిని మేనల్లుడు గంభీరవేది. ఉషాధాత్రేయి కరేణుక. బాణుని సభామంటపమున కరేణుక ప్రవేశించి 'నారాయడు కూర్చునే ఈ కుర్చీలోనే వాళ్ళొచ్చేదాకా కూర్చుంటా. ఇదైతే నాకు సరిపోతుంది.'

పరిచ్ఛేదం

11

కన్యాశుల్కం: సమకాలీన సమాజ ప్రభావం

గురజాడ సమకాలిక సాంఘిక, రాజకీయ, సారస్వత పరిస్థితులు

శ్రీ తాపీ ధర్మారావు

మహాకవి గురజాడ 1862లో పుట్టి 1915లో కీర్తిశేషులయ్యారు. ఆ మహావీరుడు ఆంధ్రభాషా సారస్వతాలకు చేసిన ఉపకారము అపారము, బహుముఖము. దానిని సంపూర్ణంగా తెలుసుకోవాలంటే, అతని కాలములో ఉన్న పరిస్థితులు తెలిసుండాలి, అంటే, నేటికి నూరు సంవత్సరాల కిందట మన సంఘము, మన రాజకీయాలు, మనసారస్వతము ఏ విధంగా ఉండేవో తెలుసుకోవాలి. నూరు సంవత్సరాల వెనకకు మరలి చూడాలి.

సంఘము:

అలా చూచినప్పుడు ఆనాటి మన సంఘనిర్మాణము ఇప్పటిలాగానే ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది: నాలుగు ముఖ్యజాతులు, వాటి హెచ్చుతగ్గులు, ఆజాతులలో శాఖలు, వాటివాటి ఆధిక్యాలు. బహుసంఖ్యాకులు పంచములు, వారిలో గూడా శాఖలు. కాని, కొంచెము పరిశీలించి చూస్తే, నాటికీ నేటికీ ఎంతో వ్యత్యాసం కనబడుతుంది. ఆరోజులలో జన్మవల్ల కలిగిన ఆధిక్యాన్ని చాల పట్టుదలతో కనబరిచేవారు. కర్మ ననుసరించే ఆయా వర్ణాలలో పుడతారనీ, పై వర్ణాలవారు కింది వర్ణాలవారి కంటే అధికులనీ వారి విశ్వాసము. ప్రజల జీవితాలకు ముఖ్యంగా కావలసిన పనులు చేసే కమ్మరి, వడ్రంగి, కుమ్మరి మొదలైన జాతులన్నీ తక్కువ జాతులనే వారి నమ్మకము. తక్కువ కులమువారు ముట్టుకొన్న వంటకాలు పై కులము వారు తినడానికి పనికిరావు. మజ్జిగ చేసి శుద్ధి చేస్తేనేగాని మంచి నీళ్ళయినా పై కులములవారు తాగరు. పూటకూళ్ళయింటిలోనైనా అన్ని కులాలవారు కలిసి భోజనం చెయ్యడం కలలోనివార్త. అగ్రజాతి ఇంటికి అతిథిగా వచ్చినవాడు, స్నేహితుడైనా, ఉపకారే అయినా, ఇంటివారంతా భోజనం చేసినంతవరకు ఆగవలసిందే. అప్పుడైనా, బయట అరుగుమీద తిని, గోమయముతో ఆచోటు శుద్ధిచేసి, మంచినీళ్లు తాగిన చెంబు తొలిచి అక్కడ బోర్లించవలసిందే. తక్కువ కులాల వారినింత చుల్కనగా చూడడం ఆ రోజులలో చాల సమంజసంగానే భావించేవారు.

వీరిని చూచి ఇతర కులాల వారు గూడా ఈలాంటి అహంభావంతోనే ప్రవర్తించేవారు. ఆ కులాల శాఖలలో, ఏ శాఖ కాశాఖే మేమధికులమని అనుకుంటూ, ఇతర శాఖలవారితో కలిసి భోజనాలుగాని, పెళ్ళి సంబంధాలు గాని కూడదని నిషేధించేవారు. ఈ ప్రకారం జీవించడమే గొప్ప అనుకొని, హరిజనులు గూడ తమలోని అంతశ్శాఖలను పొత్తు లేకుండ – ఒక్కొక్కచోట ప్రత్యక్ష వైరంతో – వేరుచేసి జీవించేవారు.

హరిజనులు:

ఈ హరిజనుల అవస్థ ఆ నాటి గ్రామ జీవితంలో చాల దుర్భరంగా ఉండేది. వారు అంటరానివారేకాదు; సమీపించరాని వారుగూడా – పై జాతుల వారికి అల్లంత దూరాన ఉండవలసినవారే. అగ్రజాతి వీధులలో వీరు అడుగు పెట్టకూడదు. మండుతున్న ఎండలోనైనా,

కుండపోత వర్షములోనైనా, పీడు చెప్పులతోగాని, గొడుగుతోగాని నడుస్తూ కనబడకూడదు. చెప్పుదెబ్బలు, బండబూతులు, తప్పించుకోవాలంటే అగ్రజాతులు చెప్పిన పనులన్నీ – ఎంత నీచమయినవయినా చేయాలి; లేకపోతే, కుంటలోని నీళ్ళు తీసుకోనియ్యరు; కూలికి పిలవరు. పైకులాల వారిచ్చిన చాలీ చాలని కూలితో అర్ధమాలిన తిండి తింటూ వీరు కాలం వెళ్ళబుచ్చుకోవాలి.

విద్య, వృత్తులు:

ఆ రోజులలో అక్షర జ్ఞానమున్నవారు నూటికిద్దరో ముగ్గురో మాత్రముండేవారు. పనులన్నీ కులవృత్తులన్నారు. కుమ్మరి కొడుకు కుమ్మరే; మంగలి కొడుకు మంగలే – వాడెంత తెలివైన వాడైనా, ఎటువంటి మేధశ్శక్తి కలవాడైనా అంతే. కాబట్టి ఇంక అక్షరాల గొడవ ఎందుకన్నారు. ప్రజాసామాన్యం అజ్ఞానంలో ఈదులాడుతుండేది. వీరి అజ్ఞానం అగ్రజాతులవారికి అవశ్యకం. ఎందుచేతనంటే తమ ఆధిక్యం వీళ్ళ అజ్ఞానం మీదనే ఆధారపడి ఉంటుంది. అజ్ఞానంతో అన్ని మూఢనమ్మకాలూ కలుగుతాయి; శకునాలు, కలల ఫలితాలు, శాంతులు, చేతబడులు మొదలైనవి; గ్రహణాలలో పాము సూర్యచంద్రులను మింగివేస్తుంది; రోగాలు, కలరా మశూచి లాంటివి పోవాలంటే మందులు పనికిరావు. దేవుళ్ళకు మ్రొక్కుకోవాలి. గ్రామదేవతలకు కోళ్ళూ గొఱ్ఱెలూ బలి ఇవ్వాలి. సముద్ర ప్రయాణం చేసినవారు కులభ్రష్టులవుతారు. నాలుక కాల్చుకొని ప్రాయశ్చిత్తం చేసుకుంటేనే గాని కులములో చేర్చరు.

ఆడువారి దురవస్థలు:

నూరు సంవత్సరాల క్రితం మన సంఘములో స్త్రీల పరిస్థితులు మరింత దుస్సహంగా ఉండేవి. స్త్రీలకు అటువంటి నిరాదరణ చూపిన మన సంఘానికి నాగరికత అంటూ ఏమైనా ఉందా అని సందేహించవలసి వస్తుంది. పుట్టినది మొదలు గిట్టినంత వరకు వారిది పరతంత్ర జీవనమే. ఎప్పుడో ఏవో పరిస్థితులలో తప్ప వారికి ఆస్తిపాస్తుల అర్హత లేదు. వారిబుద్ధి ప్రళయానికి సమానం. కేవలం బిడ్డలను కనే యంత్రాలలాగ వారు కామవిలాసాలకు పనికివచ్చేవారు. విద్యనేర్పితే వారు ప్రేమలేఖలు వ్రాసి కులభ్రష్టులవుతారనే వారి ఆలోచన.

కన్యాదానం అన్నపేరుతో ఆ రోజులలో చిన్న పిల్లలకే పెళ్ళిళ్లు చేసేవారు. పురిటి కందులకు, పొత్తిట బిడ్డలకు మెడలో మంగళసూత్రము కనబడుతుండేది. ఏడేళ్ళ పిల్లవాడికి నాలుగేళ్ల పిల్లను చేసేవారు. దురదృష్టవశాత్తు ఆ పెళ్లికొడుకు మరణిస్తే, ఆ పిల్ల తన జీవితాంతం వరకు విధవగానే ఉండాలి. బానిసలాగ ఇంటి చాకిరీ అంతా చేస్తుండాలి. తిరిగి పెళ్లి చేసుకోకూడదు. అలాకాక, ఆ పిల్లే చచ్చిపోతే, ఆ పిల్లవాడు మళ్లా – మళ్లా పెళ్లి చేసుకోవచ్చు. విధవ కాగానే నుదుటి బొట్టు, చేతిగాజులు, మెడలో మంగళసూత్రము – అన్నీ తీసివేస్తారు. అగ్రజాతి వారు మరొక్క అడుగు ఎక్కువగాపోయి, ఆమె జుట్టు మొదలంట గొరిగించివేస్తారు, "ధర్మబద్ధంగాను", నిర్దాక్షిణ్యంగాను.

విధవ అన్నది శుభకార్యాలలోనూ పెండ్లిపందిళ్లలోనూ, నలుగురితో కలిసి కనబడరాదు. విధవ ఎదురుగా రావడం మహా దుశ్శకునం. అలా వచ్చిన దానిని ఊరందరు తిడతారు. అరవై ఏళ్లు దాటిన వృద్ధుగూడ, నాలుగో పెళ్లో అయిదో పెళ్లో చేసుకోడానికి వారి ధర్మశాస్త్రం అంగీకరిస్తుంది కాని, బాల వితంతువయినా మళ్ళీ పెళ్లి తలపెట్ట కూడదు. ఈ ముసలి పెళ్లికొడుకులకు పిల్లలను చూస్తూ, చూస్తూ ఎవరివ్వటానికి అంగీకరిస్తారు? కాబట్టి వీరు ధనమిచ్చి పెళ్లికూతుళ్లను కొనేవారు. ధనాశకు పాల్పడి ఆ తల్లిదండ్రులు గూడా చిన్నపిల్లల జీవితాలను నాశనం చేసేవారు.

బొట్టు చెరిపివేసి తలగొరిగించిన మాత్రాన, శరీర వాంఛలు అంతరించిపోతాయా? సృష్టి ధర్మం అదృశ్యమవుతుందా? ఈ వితంతులకు దొంగ చాటు శృంగారం అవశ్యకమవుతుంది;

దాని ఫలితంగా అక్కరలేని సంతానం కలుగుతుంది. సంఘసూత్రాలు ఒప్పుతాయా? వాళ్లని, వాళ్ల బంధువర్గాల నందరినీ వెలివేస్తాయి. బ్రతుకు బజారున పడుతుంది. కాబట్టి ఆ సంతానాన్ని సజీవంగా ఏదారిపొంతనో, నిర్జీవంగా ఏ పెంటకుప్పనో, విడిచిపెట్టక తప్పదు.

ఇంత నికృష్టపు బ్రతుకు బ్రతకడానికి ఇష్టం లేక, కొందరు భర్త కాష్టం మీద పడి దగ్ధమయేవారు; సహగమనం చట్టవిరుద్ధమని బ్రిటిషు పాలకులు శాసించినా, ఈ సాహసానికి ఒడిగట్టేవారు. అర్ధాంగి అన్న పేరున ఆదరించవలసిన ఆడుదానిని ఇంత దుర్భరమయిన అవస్థల పాలు చేసిన సంఘానికి హృదయమూ మానవతా ఉందని అనగలమా!

రాజకీయాలు:

నూరు సంవత్సరాల కింద, బ్రిటిషువారి పరిపాలనను తుదముట్టించడానికి జరిపిన భారత స్వాతంత్ర్య యుద్ధము అపజయము పాలయింది. గెలిచినా, బ్రిటిషువారు మెలకువ మానలేదు. ఈ దేశాన్నీ పరిపాలననూ బ్రిటిషు రాణీకి అప్పగించివేశారు. సీమరాణీ ఆనాటినుంచి "ఎంప్రెస్ ఆఫ్ ఇండియా" అయింది; తన పరిపాలనా సూత్రాలను ప్రకటించింది. ప్రజలకు శాంతి, ధైర్యము, సంతృప్తి – బహు కాలమునుండి ఎరగని ఇటువంటి భావాలు – కలిగాయి. బ్రిటిషువారు గూడ (తమ స్వప్రయోజనాలను మరచిపోకుండా) చాలినంత వరకు ప్రజాక్షేమముకోసం పాటుపడేవారు. వారు వీరు అనకుండా అందరిని సమబుద్ధిని చూచేవారు. ప్రజలయందు పాలకులకు, పాలకులయందు ప్రజలకు నమ్మకము కలిగింది.

ఈ స్థితిని చూచి సంతోషించని వారు కొందరు దేశభక్తిపూరితులుండేవారు. పై మెరుగులతో తృప్తి పొందక, లోపలి సత్యాన్ని గుర్తించేవారు. బ్రిటిషు ప్రభుత్వములో భారతీయ పరిశ్రమలు మాయమయినాయనీ, చేతివృత్తులు అంతరించి పోయాయనీ, వ్యాపారం పరహస్తాలకు జారిపోయిందనీ, దేశ ఐశ్వర్యం కంటికి కనబడకుండానే సీమకు సాగిపోతూందనీ ఆ విద్యాధికులు గ్రహించారు. చాలమంది యూరోపియనులుగూడ వీరి అభిప్రాయాలను ఆమోదించారు. భారతజాతీయ కాంగ్రెసు పేరున మహాసభలు జరిపి ఇతోధిక సౌకర్యాలను, అధికారాలను, ప్రజలకు సంపాదించి పెట్టేవారు.

ఈ మితవాద మందగమనం మనలో కొందరు తీవ్రవాదులకు సరిపడలేదు. "స్వరాజ్యం నా జన్మహక్కు; దానిని సంపాదించి తీర్తాను" అన్న సూత్రంతో వ్యవహరించారు. బెంగాలు విభజనతో "వందేమాతరం" ఆందోళన ప్రారంభమయింది. స్వదేశీ అన్న పేరున ఈ ఆందోళన ప్రజాసామాన్యములో ప్రాకిపోయింది. తెల్లవాడు ఎంత బలప్రయోగము చేసినా, ఎన్ని ఉపాయాలు ఆలోచించినా లాభము లేకపోయింది. ప్రజలు ఎటువంటి త్యాగానికయినా సిద్ధమయారు. పాలకుల నిర్బంధ విధానం ఎక్కువయినకొద్దీ, ఆందోళన అంతర్వాహినిగా ప్రజల నందరిని మేలుకొల్పుతుండేది. అదే "హోంరూల్" సంచలనంగా మారింది. భారత రాజకీయ రంగం మీద మహాత్మగాంధీ కనబడి, తన సత్యాహింస సూత్రాలతో భారతీయులకు సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్యం అందజేయడానికి దారి ఏర్పడ్డది.

సారస్వతము:

ఒక శతాబ్ది కింద ఆంధ్ర సారస్వతము క్షీణదశలో ఉన్నదని మన మంగీకరించక తప్పదు. అక్కడక్కడ కొంచెము వెలుగు రేఖలు కనబడినా మొత్తముమీద చీకటిగానే ఉందని ఒప్పుకోవాలి. ఆంధ్ర సారస్వతానికి అమోఘమయిన కీర్తిని సంపాదించి పెట్టిన మహామహులు, పండిత ప్రకాండులు, కవివతంసులు అప్పటికి చాలకాలము పూర్వమే అస్తమించిపోయారు. వారిని వరవడిగా పెట్టుకొని సలలితమయిన భాషలో, చక్కని భావాలతో, హృదయాల మ్రోతలూగించ గలిగిన మధ్యయుగ కవీశ్వరులు అప్పటికే గతించిపోయారు. రసపుష్టిగల

కావ్యాలు వ్రాయగలిగి పండితులకు కవులకు పట్టుగొమ్మల లాగుండిన సంస్థానాధీశులు అంతరించి పోయారు. రసవంతమయిన కావ్యరచన చేయమని ప్రోత్సహించ గలిగిన పండిత ప్రభువులు అదృశ్యమయారు.

అసభ్య వినోదాలకు, నీచ వాంఛలకు మొగ్గు చూపే ధనికులు కవి పోషకులయారు. కావ్యగుణాలతో పనిలేక, ఇన్ని వర్ణనలు, ఇన్నివృత్తాలు, ఇన్ని అలంకారాలు ఉండాలని శాసించే విమర్శకులు ఆచార్యులయారు. ఇంకేముంది! పాండిత్యం క్షీణించింది. ఊహాచాతురి శూన్యమయింది. అర్థ గౌరవము మీద దృష్టిలేదు. గుడ్డి అనుకరణలు; అసంబద్ధమయిన కథావస్తువులు; తారుమారు చేసిన పూర్వ కవి వర్ణనలు, అర్థంలేని చేంతాడు సమాసాలు; ఇలాంటివన్నీ కవిత్వం కింద చెలామణి అవుతున్నాయి. కావ్యరచన అన్నది (ఫ్యాక్టరీ వర్కు) యంత్ర నిర్మాణ పద్ధతిని సాగుతూంది.

కవులు లేరని కాదు; కావ్యాలు పుట్టలేదని కాదు; వారిలో కవి ప్రతిభ కాని, వీటిలో కావ్య ప్రయోజనాలు గాని లేవనే విచారించాలి. పచ్చి శృంగారము, అసభ్యవర్ణనలు, బూతు పురాణాలు ఎంత ఎక్కువగా ఉంటే అంత అధికంగా ఆదరించే ధనికులున్నారు; వారి భోగకాంతలున్నారు. తప్పో ఒప్పో బడబడమని వాగడమే నేర్పుగా భావించే ప్రజలున్నారు. మాటల గారడీతో గర్భ కవిత్వము, బంధ కవిత్వము చెప్పితే దుశ్శాలువలు కప్పే అధిపతులున్నారు. ఈ విధంగా సారస్వతము హీనస్థితికి వచ్చింది.

బ్రిటిషు వారి సాంగత్యము వల్లా, ఇంగ్లీషు వాఙ్మయ పరిచయమువల్లా, ప్రజల అభిప్రాయాలు మారుతున్నాయి. కొత్త భావాలు పుడుతున్నాయి. సారస్వత సేవకు ఎన్నెన్నో ఊహాలు పొడ చూపుతున్నాయి. సాహిత్యం ప్రజలసొత్తు కావాలన్న సంకల్పం బలమవుతూ ఉంది. భాషనూ భావాన్నీ నిర్దాక్షిణ్యంగా పరిష్కరించకపోతే మన సాహిత్యానికి మోక్షం లేదని నిర్ణయం కలిగింది. ప్రతికూల వాదనలు అనేకం వస్తాయని మనవారికి తెలియకపోలేదు. ఎటువంటి ఇబ్బందికయినా సిద్ధపడి వాఙ్మయాన్నుద్ధరించాలని కొందరు ఉదారభావుకులు, భాషా సేవకులు బయలుదేరారు. సారస్వతాన్ని కొత్తపుంతలలో నడిపి ప్రజా మన్ననలను పొందుతూ ఉన్నారు. వారిలో గట్టిగా చెప్పుకోగలవాడు మహాకవి గురజాడ.

(గురజాడ శతవార్షిక సంచిక, 1962)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం: సామాజిక, సాహిత్య నేపథ్యం

శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు

కన్యాశుల్కం ఆధునిక భాషా సాహిత్యాల అపూర్వ సృష్టి; అది ఆది కావ్యం కూడా.

ప్రజ లెరగని సంస్కృతంలో కావ్యాలు రాయడం, చదవడం 11వ శతాబ్దం వరకూ అలవాటై ఉండేది. ఆ అలవాటును వదిలి రాసిన మొట్టమొదటి తెలుగు మహాకావ్యం, ఆంధ్ర మహాభారతం. అంచేత పూర్వభాషా సాహిత్యాల విషయంలో, అది అపూర్వ సృష్టి. ఆ వొరవడిలో, చిన్న చిన్న మార్పుల్తో, భాషా సాహిత్యాలు ఎనిమిది శతాబ్దాలు సాగిపోయాయి.

పందొమ్మిదో శతాబ్దం చివర్లో, అంతకు ముందరి తీరు తెన్నుల్ని పూర్తిగా ఒదిలిపెట్టి రాసిన మహాకావ్యం, కన్యాశుల్కం; కొత్త భాషా సాహిత్యాలకు వొరవడి అయిన ఆదికావ్యం.

పుక్కిటి పురాణ గాథల ఇతివృత్తాలు, పండితులకే కొరకరాని కొయ్యగా ఉన్న భాషా శైలి, ఉచితానుచితాల్ని పట్టించుకోని సంవిధానం. అవాస్తవాలు, అహేతుకాలు యథార్థ జీవితానికి పొసగనివి; కాబట్టి వాటిని పూర్తిగా వదిలిపెట్టి; యథార్థ జీవిత ఇతివృత్తంతోనూ, సహజం, సులభం అయిన వాడుక భాషతోనూ, ప్రగతి చింతనతోనూ – విలువైన సాహిత్య ప్రమాణాల్ని జతచేసి రాసిన కన్యాశుల్కం, కొత్త భాషా సాహిత్యాలకు నాంది అయ్యింది. ఆ విధంగా అది ఆధునిక యుగానికి ఆది కావ్యమయ్యింది.

తొలి దశకు – పరిమిత శిష్టజన శ్రవ్యకావ్యమైన ఆంధ్ర మహాభారతం ప్రతినిధి అయినట్టుగానే, ఇప్పటివరకూ సాగుతూన్న రెండో దశకు – అంటే ఆధునిక భాషా సాహిత్యాల దశకు ప్రతినిధి, విశాల ప్రజానీకానికి అందుబాటులో ఉన్న దృశ్యకావ్యం, కన్యాశుల్కం.

అన్నిటికంటె ముఖ్యంగా, అది సామాజిక, సాహిత్య ప్రయోజనాల మేలు కలయిక.

శతాయుష్షు:

కన్యాశుల్కం మొట్టమొదటి ప్రదర్శన 1892 ఆగష్టు 13న, విజయనగరంలో జరిగింది. రాసిందెప్పుడో స్పష్టంగా తెలియదు. కాని తొలిప్రదర్శనకు ఐదేళ్ల ముందర రాయడం జరిగిందనుకోవడానికి అవకాశం ఉంది![1] నాటక కర్త గురజాడ వెంకట అప్పారావు వయస్సప్పటికి ముప్పయ్యేళ్లు. దీనికి ముందర, ఆయన తెలుగులో చెప్పుకోదగ్గదేదీ రాసినట్టు లేదు. తొలి ప్రదర్శన నాందీ ప్రస్తావనలో, ఆయన ఇంగ్లీషు కవిత్వ పఠనాసక్తిని గురించీ, ఇంగ్లీషు రచనా వ్యాసంగాన్ని గురించీ మాత్రం చెప్పబడింది.

ఈ నాటకం మొదటి ప్రచురణ 1897లోనూ, రెండోది 1909 లోనూ జరిగాయి. మొదటి ముద్రణకు చాలా దిద్దుబాట్లు, పెద్ద మార్పులు, కూర్పులు చేశాక రెండోది వెలువడింది. తొలి ప్రదర్శనకు, తొలి ముద్రణకు మధ్యకాలంలో, దాని రచనకు ఉత్తేజన కలిగించిన విజయనగరం మహారాజు ఆనంద గజపతికి (1850–1897) అంకిత సమర్పణ జరిగింది.

సుమారు శతాబ్దకాలంలో, కన్యాశుల్కం ముద్రణలు ఎన్నోసార్లు జరిగాయి. ప్రదర్శనలు వేలసార్లు జరిగాయి. తొలి ప్రదర్శన జరిగిన 1892 నుండి ఇప్పటి వరకూ అది మరుగున

1 చూ. కన్యాశుల్కం కృతి సమర్పణ.

పడడంగాని, మరుపున పడడం గాని జరగలేదు. కన్యాశుల్కం ఇంత కాలమూ సజీవంగా నిల్చిఉంది.[2] భారత, భాగవతాల వంటి పూర్వకాలపు మహాకావ్యాలు తప్ప, ఏ కావ్యమూ యిటువంటి గౌరవం పొందలేదు.

కన్యాశుల్కానికున్న ఇంకో గొప్పదనం, దాని పండిత పామర జనరంజకత్వం. ప్రతివొక్క పాత్ర దాని తరహాకు ఒక ప్రతీక. మాటలు వేమన పద్యాల్లాగా నానుడులు, సూక్తులూ అయ్యాయి. ఇతివృత్తం తెలుగు దేశంలోని ఒక కొద్ది ప్రాంతానికీ, తెలుగు ప్రజలలోని ఒక చిన్న విభాగానికీ చెందినదే అయినా, అది సార్వజనీనం అయ్యింది. విషయం నూరేళ్ల క్రితపుదే అయినా సార్వకాలీనం అయ్యింది. ఏ కొద్దిమందికో, ఏ కాలానికో చెందినదైనప్పటికీ, దాని హేతుబద్ధం, నైతికం, మానవతా పూరితం అయిన ప్రగతి భావాలూ, మనోహర శిల్పం ఇందుకు కారణం.

నాటక కథలో ఎక్కువ భాగం జరిగిన చోట్లు, విజయనగరానికి చేరువుగాఉన్న అగ్రహారాలు. కాలం సుమారుగా ఒక శతాబ్దం క్రితం. ఆ కాలంలోని తెలుగు దేశపు స్థితిగతులకు కన్యాశుల్కం ప్రతిబింబం. మాటలు అచ్చమయిన తెలుగు నుడికారాలకు ప్రతిధ్వనులు.

"పనికిమాలిన రెండు బాపన కుటుంబాల ఉదంతము వర్ణించి సార్వజనీనతను, తత్కాలీన సమస్యలు రెండు మూడింటిని ప్రతిపాదించి సార్వకాలీనతను, మారుమూల కళింగ దేశములోని కుగ్రామములను చిత్రించి సార్వదేశీయతను సంతరించుకొనిన కన్యాశుల్క నాటకము ఈ విషయమున ఒంటరి – వేకువ జామున వేగుజుక్క వలె" అని సర్దేశాయి తిరుమలరావు "కన్యాశుల్క నాటకకళ" అన్న గ్రంథంలో, ఈ విషయాన్నే వేరు మాటల్లో చెప్పారు.

పసితనంలో ఉన్న కన్నకూతుళ్లను, కాటికి కాళ్లు చాచుకొని ఉన్న ముసలివాళ్లతో పెళ్లికి అమ్ముకునే దారుణ బుద్ధులు ప్రబలంగా ఉన్న పరిస్థితులు అప్పటివి. ఇప్పటి వరశుల్కాల దారుణ పర్యవసానాలకు తీసిపోనివి అప్పటి కన్యాశుల్కాల దారుణ పరిస్థితులు. పరమమూర్ఖత్వం, ధనాశ కరడు కట్టిఉన్న ఒక అగ్రహారీకుడు (అగ్నిహోత్రావధాన్లు), దాదాపు ఎనభై ఏళ్ల తాతవయస్సున్న ఇంకో అగ్రహారీకుడితో (లుబ్ధావధాన్లు) పెళ్లికి తన పసిబిడ్డను (సుబ్బి) అమ్ముకోడానికి బేరం కుదుర్చుకుంటాడు. దీనికి ముందర పెద్ద కూతురికి (బుచ్చెమ్మ) ఇటువంటి పెళ్లేచేసి విధవను చేశాడు. అయినా బుద్ధి రాదు. పిల్ల తల్లికి (వెంకమ్మ) ఈ పెళ్లి ఎంతమాత్రమూ ఇష్టం లేదు. తండ్రి తాంబూలం ఇచ్చేశాను తన్నుక చావండని మొండికెత్తుతాడు. తల్లి నూతిలో దూకినా పెళ్లి సన్నాహాలు ఆగలేదు. ఈ దురవస్థ తప్పించడానికి పిల్ల మేనమామ (కరటకశాస్త్రి) పూనుకొని, చిత్రమైన పథకం వేసి పెళ్లి తప్పిస్తాడు. పెళ్లి వ్యవహారమంతా అభాసు పాలవుతుంది.

ఇంకోపక్క, ఒక దగాకోరు (గిరీశం) మాయ మాటలు నమ్మిన మొదటి కూతురు (బుచ్చమ్మ), విధవా వివాహం చేసుకోడానికి వాడితో లేచిపోతుంది. మొత్తం మీద కథ కొందరికి అడ్డం తిరిగినా, సుఖాంతం అవుతుంది. నాటకంలో కన్యాశుల్క వివాహం ప్రధాన విషయమైతే, విధవా వివాహ సమస్య అంతర్నాటకం; అంతర్లీనంగా వేశ్యా సమస్య.

నిడుదవోలు వెంకటరావు మాటల్లో చెప్పాలంటే – "కన్యాశుల్క నాటకము కేవలము

[2] కన్యాశుల్కాన్ని మొట్టమొదట ప్రదర్శించిన జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజం, దాన్ని ఎన్నిసార్లు ప్రదర్శించిందో తెలియదు. కాని గురజాడ 1908 సెప్టెంబరు 26న, ఆనంద గజపతి దత్త తమ్ముడు విజయరామ గజపతికి రాసిన ఉత్తరాన్ని బట్టి, ఆ సమాజం ఆ తేదీకి దరిదాపుల్లో ప్రదర్శించినట్టు, విజయరామ గజపతి నాటకకర్తను ఆహ్వానించినట్టు, ఆయన పనుల ఒత్తిడివల్ల వెళ్లలేకపోయినట్టూ తెలుస్తుంది.

కన్యాశుల్కాన్ని "వందసార్లకు పైగా తెలుగు దేశం నానా ప్రాంతాల్లోనూ...నేను ప్రదర్శించాను" అని అబ్బూరి రామకృష్ణారావు (1896–1979) దక్షిణ ఢిల్లీ గురజాడ స్మారక సంచికలో రాశారు. దాన్ని వందసార్లకు పైగా ప్రదర్శించినట్టు స్థానం నరసింహారావు కూడా తెలిపారు. నటరాజ కళాసమితి (శ్రీకాకుళం) పాతికేళ్లలో 350 సార్లకు పైగా ప్రదర్శించినట్టు దాని రజతోత్సవ సంచిక (1980)లో ప్రకటించింది.

నాటకమే కాదు. అది ఈనాటి తెలుగు వారి రాజకీయ, సాంఘిక, సాహిత్య జీవనమునకు అద్దము వంటిది. సంఘములో కరడు గట్టిన దోషములనే కాక, ప్రాచ్య, పాశ్చాత్య నాగరికతా సంఘర్షణలో సంఘ పరిస్థితులు, చరిత్ర చక్కగా నిరూపించే ఒక విజ్ఞాన కోశము వంటిది, ఇది జీవద్భాషలో రచింపబడుట. ఇందులో అర్థములేని పదాలకు, అవగాహన కాని భావాలకు చోటే లేదు. ప్రతిపదము, ఒక చరిత్రతో, ఒక అర్థముతో తొణికిసలాడుచుండును."3

అప్పటి జీవితంలో రకరకాల వికృతాలు, దుర్జనత్వాన్ని ప్రతిఘటించే సజ్జనత్వం కథా గమనంలో అడుగడుగునా ఎదురవుతాయి. చిత్రాతి చిత్రమైన సన్నివేశాలు, ఎన్నో తరహాల పాత్రలు ఆదినుండి అంతం వరకూ కళ్లకు కట్టినట్టు కనిపిస్తాయి. పాత్రల పోలికలున్న వాళ్లు, బుద్ధిలో, నడతలో, – మనం స్వయంగా ఎరిగున్న వాళ్లకు పూర్వీకులేమో అనిపిస్తారు. అంటరానితనాన్ని మించిన హిందూ సమాజ కఠిన శిక్షకు గురి అయిన వేశ్యావృత్తిలోని పాత్ర (మధురవాణి) చిత్రణ అక్షరాలా సాటిలేనిది; నాటకకర్తనే సమ్మోహితుణ్ణి చేసింది. సహజ సజీవ భాషలో అమాయకత్వం, చమత్కారం, అజ్ఞానం, మొరటుతనం, దగాకోరుతనం, పెంకెతనం, సౌజన్యం, పరోపకారబుద్ధివంటి ఎన్నో మారుమోగుతూ ఉంటాయి. నాటకం ముగిసే సరికి, పరమాద్భుతమైన ఇంద్రజాలం ముగిసినట్టనిపిస్తుంది. మనసులో మానవత్వం మొలకలెత్తుతుంది.

భాషా సాహిత్యాలు, సమాజం:

నాటక కర్త ఉద్దేశించింది భాషా సాహిత్యాల ఆధునికీకరణ, విప్లవీకరణే కాదు; సాహిత్యం సాధనంగా సమాజ ఆధునికీకరణ, విప్లవీకరణ కూడా. ఇందుకు స్పష్టమైన అవగాహనతోనూ, గట్టి దీక్షతోనూ, ఆయన మొదలు పెట్టిన ఉద్యమానికి కన్యాశుల్కం నాందీ వాచకం.

సాంఘికానుబంధంలేని భాషా సాహిత్యాలు, పునాదులులేని గాలి మేడలు, వాటి అంత స్సంబంధాన్ని, అనుబంధాన్ని నిరూపించడానికి గురజాడ సృష్టించిన అమర కావ్యం, మనోహర శిల్పం కన్యాశుల్కం.

సకల విషయాల్లాగానే భాష, సాహిత్యం సమాజ సృష్టి, సమాజం నుండి భాషా సాహిత్యాన్ని వేరుచేయడం, వాటి అంతస్సంబంధాన్ని భగ్నం చేయడమే. ఈ అక్రమం ఆదికాలం నుండి ఇప్పటి వరకు అనేక విధాల సాగిపోతూనే ఉంది. ఈ అపరాధాన్ని తప్పనిసరిగా నిషేధించ వలసిన అవసరాన్ని స్పష్టమైన అవగాహనతో నిరూపించడమూ, అందుకు మార్గదర్శకంగా కావ్యాన్ని రాసి చూపడమూ గురజాడ పూనుకునే వరకు ఎవ్వరూ చెయ్యలేదు.4

ఈ సందర్భంగా గురజాడ 1911 జనవరి 12న డైరీలో రాసిందాన్ని గమనించాలి: "వీరేశలింగం పండితులు నిశ్చయముగా మహాపురుషుడు, సాహిత్యములో ఒక శాఖ చేసి, సంఘములో పురోభివృద్ధి పంథా లేవదీసినవాడు." దీనినిబట్టే బుర్రా శేషగిరి రావు "సాహిత్య

3 మద్రాసు తెలుగు మహాజన సభ ఆరవ వార్షిక సంచిక, 1961 మార్చి.

4 "క్లిష్టమైన సాంఘిక పరిస్థితులున్న ఆధునిక జీవితాన్ని నాటక కర్తలు పట్టించుకోవడం లేదు" అన్నది కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు పీఠికలో ఆయన చేసిన ఫిర్యాదు. దీనికి విపులీకరణ ఆనంద గజపతి దత్తత తమ్ముడు విజయరామ గజపతికి ఆయన 1908 సెప్టెంబరు 28న రాసిన ఉత్తరంలో ఇలా ఉంది. "పుష్కలమైన అనంతమైన సంఘటనలతో నిండి ఉన్న ఎంతో గాంభీర్యమూ వైవిధ్యమూ గల నేటి జీవితాన్ని వీక్షించక ప్రపంచ ప్రసిద్ధికెక్కిన ప్రాచీనకాల్పనిక కథలనుంచి రచయితలు ఎందుకు ఇతివృత్తాలు స్వీకరిస్తారో అర్థంకాక నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. ఈ కారణాల వల్ల నేను వాస్తవ జీవితం నుంచి సమకాలీన ఇతివృత్తాన్ని స్వీకరించి దానిని తెలుగున వాడుక భాషలో నాటకంగా రూపొందించాను."

భాషాసాహిత్యాల వల్ల మేలు జరగడం లేదనీ, వాటిని నాగరికతా సాధనాలుగా చెయ్యాలనీ గురజాడ పదేపదే నొక్కి చెప్పారు. చూ. కన్యాశుల్కం రెండు కూర్పుల పీఠికలు, "అసమ్మతి పత్రం".

రచనతో సాంఘిక సేవ చేయడమనేది, అప్పారావు గారికి వీరేశలింగం గారి రచనల వల్ల స్ఫురించి ఉంటుంది" అని, "శ్రీ గురజాడ అప్పారావు గారి డైరీలు" అన్న పెద్ద వ్యాసంలో వ్యాఖ్యానించారు. అయితే వీరేశలింగం – సాహిత్యాన్ని సంఘ సంస్కరణోద్యమం ప్రచారానికి, ఆందోళనకూ సాధనంగా ఉపయోగపెట్టగా; గురజాడ దానికి అపూర్వమైన కావ్యశిల్పాన్ని కూడా అమర్చారు. ఇదే కాదు. ఆయనకది "ఎవరిని సంతోష పెట్టడానికైనా వదులుకోలేని ప్రజా ఉద్యమం" కూడా.

భాషా సాహిత్యాల సాంఘికానుబంధాన్ని కన్యాశుల్కం ఎలా చూపిందో తెలుసుకోవడానికి, దాని రచనకు పూర్వ రంగాన్ని గురించి తెలుసుకోవలసి ఉంటుంది.

నరమాంస విక్రయం:

కసాయి వాడు "ఎక్కడో పుట్టిన పశుమాంసము విక్రయిస్తాడు. నీవు కడుపున పుట్టిన శిశు మాంసమును విక్రయిస్తున్నావు. నీ వ్యాపారము కంటె వాడిదే మంచిది."

కన్యాశుల్క వివాహాల కసాయితనాన్ని తెలియజెప్పుతోన్న యీ మాటలు, గురజాడ అప్పారావు కన్యాశుల్క నాటకానికి పన్నెండేళ్లు ముందర (1880) వెలువడిన "కన్యాశుల్కము" అన్న అదే పేరుతోవున్న ఒక నాటిక పాత్ర సంభాషణలోనివి. కందుకూరి వీరేశలింగం (1848–1919) ఈ నాటిక రాసి, తన "హాస్య సంజీవని" అన్న పత్రికలో ప్రచురించారు.

ఈ దుర్నీతిని నిరసిస్తూ, వీరేశలింగం "వివేకవర్ధని" అన్న తన ఇంకో పత్రికలో "కన్యాశుల్క ఖండన" అన్న వ్యాసం ఒకటి 1880 మే నెల సంచికలో ప్రచురించారు. దాన్లో ఆయన రాసినవీ ఈ దురాచారానికి తగ్గ మాటలే; "...లోకములో మాంస విక్రయము చేయువారు సహితము మనుష్యేతర జంతువుల మాంసమునే విక్రయింతురు గాని ఈ దేశమునందలి బ్రాహ్మణ వేషధారులయి యున్న ఘోర రాక్షసుల వలె నరమాంస విక్రయము జేయుట కొడంబడరు. ఇది కేవలము నరమాంస విక్రయమే కాదు, తమ కడుపున పుట్టిన బిడ్డలనే నిష్కరుణులయి యమ్ముకొనుట. మాంస విక్రయమును జేయువారు జంతువును జంపి దాని మాంసమును అమ్ముకొందురు; మరణము వలన నిమిషములో దాని బాధ నివారణ మగును. ఈ నరమాంస విక్రయమున కొడిగట్టుకొను క్రూరులో – తమ బిడ్డల మాంసమును బ్రతికియుండగానే యమ్ముకొందురు. అందువలన ఆ కన్నియలు యావజ్జీవితమును మితిమీరిన బాధననుభవించిన వారగుచున్నారు!"[5]

పసితనంలో ఉన్న కూతుళ్ళను కాటికి కాళ్లు చాచుకుని ఉన్న ముసలి వాళ్లతో పెళ్లి అమ్మకాలకు బేరసారాలు సాగించడ మొక్కటే కాదు, పుట్టబోయేది ఆడపిల్ల అవునో కాదో తెలియకపోయినా, ప్రసవానికి ముందర్నే ఒప్పందాలు జరిగిపోయేవి.[6] వీరేశలింగం నాటికలో, ఒప్పందం చేసుకుంటున్న తండ్రి "మొగపిల్లవాడు పుట్టినా, పుట్టిన బిడ్డ చచ్చినా, ఇచ్చిన డబ్బు వదులుకోవలసిందే" అని కరాకండీగా షరతు పెడతాడు! ఈ నాటికలో "స్వాములవారి" పవిత్రత కూడా ప్రస్తావన కొస్తుంది – "స్వాముల వారు...పూర్వాశ్రమంలో అయిదేసి వందల రూపాయలు పుచ్చుకొని ఇద్దరు కూతుళ్లను అమ్ముకున్న ముండాకొడుకు" అని!

ఈ నాటిక కంటె, వ్యాసం కంటె ఎంతో ముఖ్యమైనది, ఆయన "బ్రాహ్మ వివాహము"

5 ఈ వ్యాసం ప్రస్తావన, వెంకటేశంతో గిరీశం అన్న మాటల్లో వస్తుంది. (గురజాడ కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు, రెండో అంకం, మొదటి స్థలం): "వీరేశలింగం పంతులు గారు కన్యాశుల్కం విషయమైరాసిన ఉపన్యాసం పైకి తీయ్. మావగారికి లెక్చరివ్వడాని క్కత్తి కరాకీ నూరాలి." మొదటి కూర్పులోనూ ఇవే మాటలున్నాయి.

6 "వింత అనిపించవచ్చునేమో కాని, కడుపులో ఉన్న బిడ్డలకోసం అప్పుడప్పుడు బేరసారాలు సాగేవి." (గురజాడ కన్యాశుల్కం, మొదటి కూర్పు పీఠిక).

(1880?) అన్న ఇంకో ప్రహసనం. ఈ ప్రహసనం "పెద్దయ్య పెళ్ళి" అన్న పేరుతో ఆ రోజుల్లో ప్రసిద్ధికెక్కింది. తన కాలంలో సమాజంలో పాతుకపోయిఉన్న లెక్కలేనన్ని మూఢవిశ్వాసాల్నీ, దురాచారాల్నీ ఖండించడం కోసం, సర్వతోముఖంగా సంఘ సంస్కరణ కోసం మహోద్యమాన్ని నడుపుతూ ఉండిన వీరేశలింగం హేళనా, ఆందోళనా సాహిత్యంలో మొట్టమొదట చెప్పదగ్గది, "బ్రాహ్మ వివాహము."

కన్యాశుల్క వివాహాల దారుణ సమస్యను గురించి ఆయన రాసి, తన పత్రిక "హాస్య సంజీవని"లో (1878) ప్రచురించి, ప్రదర్శింపజేసిన ఈ పెద్ద ప్రహసనం గురజాడ కన్యాశుల్కం వంటి కళాఖండం కాకపోయినా, ఆ కసాయి పెళ్ళిళ్లతో పెనవేసుకొనిపోయివున్న అన్ని తరహాల దుర్నీతుల్ని, మోసాల్నీ బట్టబయలు చేసిన సమాచార సర్వస్వం.

కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పు పీఠికలో, గురజాడ "బ్రాహ్మ వివాహము" బ్రాహ్మణ వివాహాలకు సంబంధించిన సర్వవిషయాలను ప్రస్తావించిందని తెలిపారు. అయితే సాని మేళం తతంగం, పెళ్లిభోజనాల దగ్గర గలభా, అలకలు, సంభావన, బ్రాహ్మల దౌర్జన్యాలు, వితంతు వ్యభిచారం మొదలైనవి వివరంగా ఏకరవు పెడుతూ పోవడం వల్ల కథాగమనం మందగించింది. తీవ్రమైన హేళన, నిరసన వ్యక్తమయ్యాయి గాని, సాహిత్య విలువలు లోపించాయి.[7]

ప్రతిఘటన:

"సొమ్ము పుచ్చుకొని తమ కన్యలను వృద్ధులకును, అంగ విహీనులకును, దరిద్రులకును విక్రయించి లాభము పొందెడి వారిని నిందార్హులుగాను పాప కర్ములుగాను గణించి యగౌరవముతో జూడక వారిని గూడ నందరితో సమానులుగనే జూచుచుండుటవలన బెరుగుచున్న యనర్థ మింత యంతయని చెప్పనలవిగాక యున్నది" అంటూ "బ్రాహ్మవివాహము" మొదటి ముద్రణ పీఠికలో వీరేశలింగం రాసింది – ఆ సమస్య ఆయన మనస్సునెంతగా వేధించిందో తెలుపుతుంది.

గురజాడ, మహాపురుషుడుగా భావించిన వీరేశలింగాన్ని వేధించినట్టుగానే, ఆయనకు అప్తుడైన ఆనంద గజపతిని కూడా ఈ దారుణ సమస్య వేధించింది.[8] ఆనంద గజపతి విశాఖ మండలంలో 1880 ప్రాంతంలో కన్యాశుల్క వివాహాల గురించి వివరాలు సేకరించారు. మూడేళ్లలో ఇటువంటి పెళ్లిళ్లు 1034 జరిగినట్టుగా భోగట్టా వచ్చింది.[9] కన్యాశుల్కం తొలి కూర్పును సమీక్షిస్తూ "అముద్రిత గ్రంధ చింతామణి" 1897 మార్చి నెల సంచికలో, అటువంటి పెళ్లిళ్లు వంగోలు తాలూకాలో జరుగుతూ ఉన్నట్టుగా తెలిపింది.

లుబ్ధావధాన్లు వంటి ముసలి పెళ్లికొడుకులకే కాదు, వెంకటేశం వంటి కుర్రవాళ్ల క్కూడా డబ్బు పోస్తేనే కాని పెళ్లి జరగని పరిస్థితి ఉండేది. "కాసుకులోనై" మొదటి కూతుర్ని ముసలి వాడికి కట్టబెట్టి వెధవని చేసింది చాలక, రెండో కూతుర్ని 18 వందల రూపాయలకు లుబ్ధావధాన్లుకి అమ్మి, ఆ డబ్బుతో కొడుక్కి (వెంకటేశం) పెళ్లి జరిపిస్తానని అగ్నిహోత్రావధాన్లు

---

7 ఈ విషయాన్ని కొంపెల్ల జనార్దనరావు (1907–1937) ఇలాచెప్పారు; "వీరేశలింగం పంతులు వీలగుచోటనెల్ల ఒక ధర్మవిధిగా సంఘ సంస్కరణ భావములు పాత్రముల నోట యత్నతః పలికింపగా, ఈతని (గురజాడ) కావ్యముల పాత్రములు ఒక సహజ భావోద్రేకముతో ఈతని వలెనే, కావ్యౌచిత్యము కుంటుపడక మెరుగు దేరునట్లు సంస్కారాశయములను వెలిబుచ్చును." ("ఆంధ్రవిజ్ఞాన సర్వస్వం")

తన "కన్యాశుల్కస్థ గ్రామ్యభాషా వాద విమర్శనము"లో, కాశీభట్ట బ్రహ్మయ్యశాస్త్రి "కన్యాశుల్కం" వీరేశలింగం కవిగారి ప్రహసనముల కంటె ప్రౌఢముగా నున్నదని నిస్సంశయముగా జెప్పవచ్చును అని చెప్పారు.

గురజాడ "తీవ్రవాది అయిన సంస్కర్త కాదు. వీరేశలింగంలాగా ఆనాటి చెడుగులపైని గర్జించలేదు. వాటిని నవ్వుల పాలు చేశారు." అన్నది అబ్బూరి కేవుకృష్ణారావు అభిప్రాయం (UNILIT గురజాడ శతవార్షిక సంచిక.)

8 చూ. కన్యాశుల్కం అంకితం.

9 చూ. మొదటి కూర్పు, పీఠిక.

కరటకశాస్త్రితో తనప్రజ్ఞను చాటుకుంటాడు.[10] ఇంకోచోట, ధర్మసందేహం వచ్చి కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు, తన కూతుర్నిచ్చి పెళ్లి చేస్తానన్న గురువుగార్ని "యన్ని వందలు పుచ్చుకొని కన్యాదానం చేస్తారేమిటి? అని అడుగుతాడు."[11] మంచం కింద దాక్కొని ఉన్నప్పుడు, రామప్పంతులుతో సంభాషణలో గిరీశం నోట "కన్యాదానం" అన్న మాట ఇంతకంటె రసవత్తరంగా ప్రయోగింపబడింది.[12]

ఈ దురాచారం ఎంత కాలంగా సాగుతూ ఉన్నదో కాని – అగ్నిహోత్రావధాన్లు తన మేనత్తల్నే కాదు, "మా తండ్రి మేనత్తల్ని కూడా అమ్మడమే జరిగిందష" అంటూ యిటువంటి పెళ్లిళ్లు శిష్టాచారమని సౌజన్యారావుతో వాదనకు దిగుతాడు. వాళ్లంతా "పునిస్త్రీ చావే చచ్చా" రనీ, పూర్వకాలంలో విధవలంతా "ఎంతో ప్రతిష్టతో" బతికారనీ నొక్కివక్కాణిస్తాడు. పైగా "ఇప్పుడు మీ లౌక్యుల్లో వెయ్యేసి, రెండేసి వేలు వరకట్నాలు పుచ్చుకుంటున్నారు కారండీ"[13] అంటూ ఎత్తిపొడుస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఎంతటి మహానుభావుడంటే – "అల్లుడు (బుచ్చెమ్మ భర్త) చనిపోయినాడంటే అందువల్ల ఎంత లాభం కలిగింది. భూవుఁల కోసం దావా తెచ్చావాఁ లేదా?" అని వాదిస్తాడు. దీన్ని అతిశయోక్తి అనుక్కోనక్కర లేదు; ఆ కాలపు ఈ తరహా మనుషుల బుద్ధి ఇలా వికసిస్తూ ఉండేది కనుక. అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి అన్నదమ్ముడి వంటి కామయ్య (బ్రాహ్మ వివాహంలోని కన్యాదాత) మనస్తత్వము ఇటువంటిదే. "పెళ్లికొడుకు బహు ముసలివాడు, మహా బ్రతికితే పదియేళ్లు బ్రతుకుచాడు, పన్నెండేళ్లు బ్రతుకుచాడు గాని అంతకంటే ఎక్కువ బ్రతకడు. ఆ ముసలి ప్రాణం కాస్తా గుటుక్కుమనడంతోటే, అవతల అతగాడి ఆస్తి అంతా మనకే దక్కుచుంది" అన్న దూరాలోచనలో ఉంటాడు.

ఇంకోచోట, గిరీశం అగ్నిహోత్రావుధాన్లుని బుట్టలో వేసుకోవడం కోసం కన్యాశుల్క వివాహాన్ని సమర్థించడానికి పూనుకొని, భూ ప్రపంచంలో కన్యాశుల్కం లేని పెళ్లే జరగడం లేదంటూ, "డబ్బు పుచ్చుకుంటే నేమి, సరకులు పుచ్చుకుంటేనేమి, లేక ఇంగ్లీషు వాళ్లలాగ సెటిల్ మెంట్ చేస్తేనేమి..." అంటూ వాదిస్తాడు. [14] "పెద్దపెద్ద పంతుళ్లు వారంతా ఇలా చేస్తున్నవారేనా?"[15] అన్నది గిరీశం చేసిన ఇంకో సమర్థన.

ఈ పెళ్లిళ్ల బండారం బయటపెట్టే కన్యాశుల్కంలోని మచ్చు తునకలివన్నీ.

కన్యాశుల్కం రచనకు నేపథ్యంలో ఉన్నది – ఇంతకు ముందర చెప్పిన వీరేశలింగం మూడు రచనలు, ఇటువంటి పెళ్లిళ్లు గురించి ఆనంద గజపతి సేకరించిన సంఖ్యా వివరాలు, వాటిని అరికట్టేందుకు ఆయన ప్రతిపాదించిన బిల్లు.

కన్యాశుల్కం బిల్లు:

ఒక శతాబ్దం క్రితం, అగ్రస్థానంలో ఉన్న ఒక సామాజిక విభాగంలో విలయతాండవం చేస్తున్న పరిస్థితులిటువంటివి. కన్యాశుల్కాన్ని ఆనంద గజపతికి అంకితం చేస్తూ, నాటక కర్త తెలిపినట్టుగా "సామాజిక అవినీతి క్రిముల మయంగా ఉన్న దుర్భర దాస్యం నుండి స్త్రీ జాతిలోని ఒక అతి నిస్సహాయ విభాగాన్ని కాపాడేందుకు" ఆనంద గజపతి పూనుకున్నారు. చట్టరీత్యా ఈ అరిష్టాన్ని అరికట్టడానికి, మద్రాసు లెజిస్లేటివ్ కౌన్సిల్లో 1888 ఫిబ్రవరి నెలలో,

10 రెండోకూర్పు, రెండో అంకం, మొదటి స్థలం.
11 మొదటి కూర్పు, మొదటి అంకం, రెండో స్థలం.
12 "నన్నడిగితే ఇలాంటి లంజల్ని ఇరవైమందిని కన్యాదానం చేతునే" అని.
13 రెండో కూర్పు, ఆరో అంకం, ఏడో స్థలం.
14 మొదటి కూర్పు, రెండో అంకం, మొదటి స్థలం.
15 ఈ తర్కం రెండో కూర్పు, రెండో అంకం, మూడో స్థలంలో వివరంగా సాగింది. వరకట్నాల ప్రస్తావనా ఉంది.

ఆయన కన్యాశుల్కం బిల్లును ప్రతిపాదించారు.[16] (ఆనంద గజపతి మద్రాసు శాసన సభలో ఆరేళ్ళు, భారత శాసన సభలో మూడేళ్ళ సభ్యుడు.)

మతధర్మం అన్నసాకుతో, బ్రాహ్మల్లో బాలికల్ని అమ్ముకొనే దురాచారాన్ని సాగనివ్వకుండా చెయ్యడం, ఈ బిల్లు ఉద్దేశం.

దక్షిణ భారతదేశంలోని అనేక జిల్లాలలో ఈ దురాచారం వ్యాపించి ఉందని చెప్తూ, ఉదాహరణగా గంజాం, విశాఖపట్నం, గోదావరి, నెల్లూరు, గుంటూరు జిల్లాల్నీ, మద్రాసు నగరాన్నీ ఈ బిల్లు పేర్కొంది. హిందూ మతంలోని అన్ని కులాల తల్లిదండ్రులూ తమ కుమార్తెల్ని పెళ్లి నిమిత్తం అమ్ముకుంటున్నారనీ, ఇది ఏటికేడు హెచ్చుతూ ఉందనీ ఈ బిల్లు తెలిపింది; దుష్ఫలితాన్ని వివరించింది. అవి: బాల్యంలోనే వైధవ్యం, దారిద్ర్యం, బాల్యంలోనే తమ కుమార్తెలను వృద్ధులకు, రోగులకు ఇచ్చి పెళ్లి చేస్తే, వారు విధవలవుతారన్న ఆలోచనలేని తల్లిదండ్రులు దురాశతో సరకులు అమ్మినట్టుగా తమ పిల్లల్ని అమ్ముతున్నారు. ఎవరు ఎక్కువ ధరయిస్తే వారికి అమ్ముతున్నారు. కొనడానికి డబ్బు చాలకపోతే అప్పు చేస్తున్నారు. నిర్ధనుడైపోయిన భర్త చనిపోగా, భార్య దరిద్రురాలవుతుంది. ప్రస్తుతం ఉన్న న్యాయచట్టం ప్రకారం, కన్యావిక్రయం నేరం కాదు. ఇటువంటి వివాహాలు హిందూ ధర్మ విరుద్ధాలు. ఇవి బానిసత్వపు చట్టాల కిందికి వస్తాయి. ఒక్క ఉత్తర సర్కార్ జిల్లాలలోనే, వెయ్యికి తగ్గకుండా కన్యాశుల్క వివాహాలు జరుగుతున్నాయి.

ఈ విధంగా బిల్లులో మొరపెట్టిందంతా అరణ్య రోదనం అయిపోయింది. బిల్లును ప్రభుత్వం ఎస్.సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్, పి. చెంచలరావు అన్న యిద్దరు భారతీయ సభ్యుల అభిప్రాయం కోసం పంపింది. వారు వ్యతిరేకతను తెలిపారు. అందుకు వారు చెప్పిన కారణం – బాల్య వివాహాల వల్ల కన్యాశుల్క వివాహాలు జరుగుతున్నాయి. కాబట్టి, బాల్య వివాహాల్ని నిషేధిస్తే కన్యాశుల్క వివాహాలు జరగవు! వారి వ్యతిరేకతను ఆమోదించి, ప్రభుత్వం బిల్లును తిరస్కరించింది.

ఇటువంటి తటస్థ వైఖరిని – గోడ మీద పిల్లి పద్ధతిని, ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం దేశీయుల మత, సాంఘిక విషయాల్లో తరచుగా అవలంబించేది. వధూవరుల వయోపరిమితిని నిర్ణయిస్తూ, పి. రత్నసభాపతి పిళ్లై 1898 జనవరి 28న మద్రాసు శాసనసభలో ప్రవేశపెట్టిన బిల్లును, పసిపిల్లల పెళ్లిళ్లను నిరోధించడానికి సి. జంబులింగం మొదలియార్ ప్రవేశపెట్టిన బిల్లునూ గవర్నర్–జనరల్ అంగీకరించడం లేదని 1898 ఆగస్టు 19న తెలియజెయ్యబడింది. అవి ప్రజాభిప్రాయానికి అతీతంగా ఉన్నాయట. ఇందుకు భిన్నంగా స్వదేశ సంస్థానమైన మైసూరు ప్రభుత్వం 1894 అక్టోబరు 5న ఆమోదించిన రెగ్యులేషన్ ప్రకారం, పసిపిల్లల పెళ్లిళ్ల నిరోధానికి (హిందువులకు మాత్రమే) పూనుకొంది. దానిని అతిక్రమించిన వారికి జరిమానా, ఖైదుశిక్ష విధించబడతాయని తెలిపింది.

కన్యాశుల్కం వివాహాల దుష్ఫలితాలు:

ఆనంద గజపతి కన్యాశుల్క వివాహాల దుష్ఫలితాలు కొన్ని మాత్రమే తెలిపారు. కాని అవి ఇంకా చాలా ఉన్నాయి. ఆయన చెప్పిన వాటికంటె అవి దారుణమైనవి. వీరేశలింగం బ్రాహ్మవివాహంలోనూ, గురజాడ కన్యాశుల్కంలోనూ అవి తమ వికృత రూపాల్ని చూపుతాయి – తండ్రి వయసో, తాత వయసో ఉన్న భర్తలకు భార్యలయిపోయిన పిల్లలు యుక్తవయసు రాక ముందరే విధవలయిపోవడం, శరీర వాంఛలకు తట్టుకోలేక కాలు జారడం, లేదా గిరీశం వంటి మోసగాళ్ల మాయ మాటలు నమ్మి లేచిపోవడం, గర్భధారణం, అప్రతిష్టను తప్పించుకోవడానికి ఆత్మహత్య, లేదా గర్భస్రావం, బెడిసి కొడితే ప్రాణహాని, శిశుహత్యలు, పుట్టింటో, అత్తింటిలోనో యావజ్జీవ బానిసత్వం వంటివి.

---

16 "Kanyasulkam act of 1888."

సూచన ప్రాయంగా వీటిలో కొన్ని గురజాడ కన్యాశుల్కంలో ప్రస్తావింపబడ్డాయి. కన్యాశుల్కం వివాహాల వల్ల బాల్యంలోనే విధవలైపోయి తరువాత వ్యభిచారానికి దిగిన పూటకూళ్లమ్మ, మీనాక్షి పాత్రల ద్వారా గురజాడ విషాద పర్యవసానాల్ని చిత్రించారు. (కన్యాశుల్క వివాహ ఇతివృత్తంలోనే ఆయన రాసిన పద్యకావ్యం "పూర్ణమ్మ" ఆత్మహత్యతో ముగుస్తుంది).

ఘోరాపరాధాలుగా చూడవలసిన కన్యాశుల్క వివాహాలు, ఆనంద గజపతి బిల్లు తిరస్కరింపబడ్డాక ఇంకో పద్దెనిమిదేళ్లు, చట్టవిరుద్ధం కానివిగానే చెలామణీ అయ్యాయి. కన్యాశుల్క వివాహానికి చేసుకునే ఒప్పందం అవినీతితో కూడినదనీ, అది పౌర పాలనా విధానానికి విరుద్ధమైనదనీ తీర్పు చెప్పి, 1906లో మద్రాసు హైకోర్టు ఫుల్ బెంచ్ యిటువంటి పెళ్లిళ్లు సాగకుండా ఒక అడ్డు కట్టివేసింది.[17]

"అశాంతి" భయం, తీవ్ర జాతీయవాదుల వ్యతిరేకత:

కన్యాశుల్క వివాహాల వంటి దురాచారాలు, ఇంగ్లీషు పాలకుల సంస్కారానికి భిన్నమైనవీ, వ్యతిరేకమైనవీ అయినా, వాటిని అరికట్టడానికి ప్రభుత్వం జంకేది. బాల్య వివాహాల్ని నిషేధించాలన్న బిల్లులు మద్రాసు శాసన సభ ముందుకు వచ్చినప్పుడు, అవి ప్రజాభిప్రాయానికి అనుగుణమైనవి కావన్న కారణం చెప్పి, గవర్నర్ జనరల్ అడ్డుతగలడం ఇంతకు ముందర చెప్పబడింది. సహగమనం (భర్త శవంతో భార్య సజీవ దహనం) నిషేధానికి ఎంతోకాలం జాప్యాలు, తటపటాయింపులు జరిగాక కాని, ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం వొప్పుకోలేదు. తక్కిన విషయాల్లో ఎలా వున్నా, సామాజిక, మత విషయాల్లో ఇంగ్లీషు పాలకులు దేశీయుల్లో "అశాంతి"ని కలిగించడానికి యిష్టపడేవారు కారు.[18] ముఖ్యంగా 1857 తిరుగుబాటు తరవాత. ఇదేకాదు, అభ్యుదయకరమైన సంఘసంస్కరణ కార్యాలకు, ఛాందసులతోపాటుగా, బాలగంగాధరతిలక్ వంటి తీవ్ర జాతీయవాదుల వ్యతిరేకత కూడా వుండేది. అయినా ఆంధ్రదేశంలో వీరేశలింగం, ఆనంద గజపతి, గురజాడవంటి వారిలాగా; యిటువంటి సామాజిక అవినీతిని నిర్మూలించడానికి, దేశంలో యితర ప్రాంతాల్లో ముఖ్యంగా బెంగాల్లో, కొంతవరకు బొంబాయి రాష్ట్రంలో సంఘ సంస్కర్తలు ప్రయత్నాలు, ఆందోళనలు సాగిస్తూ వుండేవారు. ఛాందసుల తీవ్ర ప్రతిఘటన ఎదురైనా, వారు దీక్షా దక్షతలతో సంఘ సంస్కరణకోసం ఉద్యమిస్తూ వుండేవారు.

ఇదంతా గురజాడ కన్యాశుల్క రచనకు నేపథ్యం. ఇటువంటివి అప్పటి సమాజంలోని స్థితిగతులు. ఆ సమాజంలోని తిరోగామి, పురోగామి శక్తులకు మధ్య జరుగుతూ వుండిన సంఘర్షణకు ప్రతిబింబం, యీ నాటకం; గురజాడ యితర సాహిత్యమున్నూ.

ఇటువంటి పరిస్థితుల్లో "తూర్పు బల బల తెల్లవారెను .... చదల చీకటి కదల బారెను." అందువల్ల "యెక్కడనో ఒక చెట్టు మాటున నొక్క కోకిల పలుక సాగెను."[19]

17 ఈ తీర్పు సంఘ సంస్కరణకు గట్టి అండగా ఉంటుందని, కన్యాశుల్కం రెండోకూర్పు పీఠికలో గురజాడ ప్రశంసించారు.

18 వితంతు వివాహాల నిరోధానికి వ్యతిరేకంగా చట్టం చెయ్యమని కోరుతూ 1888 డిసెంబరు 31న (ఆనంద గజపతి బిల్లు ప్రతిపాదించిన సంవత్సరం) గంజాం జిల్లానుండి 39 మంది హిందూ వితంతువులు వైస్రాయికి విజ్ఞప్తి పంపారు. (వీరేశలింగం మొదట వితంతు వివాహం జరిపించింది 1881 డిసెంబరు 11న). వితంతు వివాహాల పట్ల వ్యతిరేకతవల్ల ఆత్మహత్యలు, శిశుహత్యలు జరుగుతున్నాయని, కాబట్టి చర్యతీసుకోమనీ, తటస్థ వైఖరి అవలంబించవద్దనీ ఆ వితంతువులు కోరారు. పౌరులకు సంబంధించిన యిటువంటి విషయాల్లో జోక్యం కలిగించుకోవడం యిష్టంలేక, ప్రభుత్వం ఎటువంటి చర్యా తీసుకోలేదు. (చూ. A Rare Document on Social History/Widow's Petition/By M. Muniratnam/Reprint from. ITIHAS/Journal of A.P. Archives. vol. V.No.1, 1977)

19 "ముత్యాలసరములు," "ఆంధ్రభారతి," 1910 జులై సంచిక.

తెలుగులో క్రొత్త భాషా సాహిత్యాలకు ప్రతీక, యీ కోకిల.

ఇంగ్లండునుంచి వచ్చిన ఈస్టిండియా కంపెనీ వ్యాపారస్తులవల్లా, ఆ తరువాత భారతదేశం పాలనాధికారం చేజిక్కించుకొన్న ఇంగ్లండ్ ప్రభుత్వం వల్లా రాజకీయ దాస్యం దాపురించింది; ఆర్థికంగా దేశం అపార నష్టానికి గురి అయ్యింది. కాని చిత్రమేమిటంటే --- దేశాన్ని కొల్లగొట్టుక పోవడానికీ, దానిమీద తమ పెత్తనం రుద్దడానికీ వచ్చిన ఇంగ్లీషు పాలకులు ఉద్దేశించని పెద్ద మేలొకటి దేశీయులకు జరిగింది. ఆ మేలు వల్ల, గురజాడ తన గీతంలో చెప్పినట్లు తూర్పు బల బల తెల్లవారడమూ, చదల చీకటి కదల బారడమూ జరిగాయి.

ప్రగతి భావాల ప్రభావం:

జర్మనీలో మతాధిపతుల నిరంకుశాధికారాన్ని ధిక్కరించి, మత సంస్కరణకు, జర్మన్ భాషోద్ధరణకు, స్వతంత్ర భావాల వ్యాప్తికీ దారిచూపిన మార్టిన్ లూథర్ (16 వ శతాబ్దం) భావ సంచలనం; ఇటలీలో మొదలై యూరప్ ఖండమంతటికీ వ్యాపించిన పునరుజ్జీవనోద్యమం (15–17 శతాబ్దాలు); ఇంగ్లండ్‌లో వచ్చిన పారిశ్రామిక విప్లవం (18వ శతాబ్దం); స్వాతంత్ర్యం, సమానత్వం, సహోదరత్వం అన్న మహత్తరాదర్శాలను ప్రతిధ్వనించిన ఫ్రెంచి విప్లవం (1789–1794) యూరప్ అంతట్లోలాగానే ఇంగ్లండ్‌లోను క్రొత్త నాగరికతను, విజ్ఞానాన్ని, హేతు చింతననూ ప్రవేశపెట్టాయి. భూస్వామ్య నాగరికత తిరోగమనం; వర్తక, పారిశ్రామిక నాగరికత పురోగమనం యూరప్ అంతటా, ఇంగ్లండ్‌లోనూ మొదలయ్యాయి.

ఈ లాభాన్ని స్వార్థాని కుపయోగ పెట్టుకుంటూ ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి, పోర్చుగీసు, డచ్చి దేశాల వ్యాపార సంస్థలు వర్తకం కోసమని భారతదేశంలో అడుగుపెట్టి, ఏకుమేకైనట్టుగా, యిక్కడ్నే తిష్టవేశాయి. ఈ వ్యాపార సంస్థలు దేశంలోని రాజులతోను, తమలో తామూ అధికారం కోసం ఎడతెరపి లేకుండా చాలాకాలం ఘోర యుద్ధాలు సాగించాక, చివరికి ఇంగ్లీషు ఈస్టిండియా కంపెనీది పైచేయి అయ్యింది.

1857లో భారతీయ సిపాయిల తిరుగుబాటుతో మొదలై, దేశ వ్యాపిత స్వాతంత్ర్య సమరంగా పరిణమించిన పెద్ద ముప్పునుండి తప్పించుకున్నాక, ఇంగ్లీషు వర్తక ప్రభుత్వ సంస్థనుండి ఇంగ్లండ్ ప్రభుత్వం పాలనాధికారాన్ని చేజిక్కించుకొంది; రాను రాను కట్టుదిట్టమైన ప్రభుత్వ వ్యవస్థను స్థాపించుకొంది. ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం తన చెప్పుచేతల్లో వున్నా స్వతంత్ర సంస్థానాలనబడే వందల లెక్కలోని నానాగోత్రాల రాజ్యాలను నామమాత్రంగా అట్టిపెట్టి, ఒకే కేంద్రీకృత ప్రభుత్వ వ్యవస్థను నెలకొల్పుకొంది.

రాజకీయంగా లాభసాటి చర్యలిలా సాగిస్తూ, ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం ఈస్టిండియా కంపెనీని మించి ఎదురులేని ఆర్థిక దోపిడిని కొనసాగించింది. దేశంలోని పత్తివంటి ముడిపదార్థాలు – కారు చవక ధరలకు కొని, వాటిని పొగ వోడలమీద ఇంగ్లండ్‌కు తరలించి; అక్కడ యంత్రాలతో తయారైన బట్టలు మొదలైన వర్తకపు సరకుల్ని భారతదేశానికి దిగుమతిచేసి ఆర్జించిన విపరీత లాభాల పెట్టుబడితో, ఇంగ్లండ్ సాటిలేని పారిశ్రామిక దేశం --- సామ్రాజ్యవాద దేశం కూడా అయ్యింది. ఈ దోపిడివల్ల, భారతదేశంలో చేతి వృత్తులు జీవనాధారంగా వున్న లక్షలాది మంది పేదలు నిరుపేదలు, నిరాధారులూ అయ్యారు. ఈ డొంక తిరుగుడు పద్ధతికంటె, భారతదేశపు ముడిపదార్థాల్ని అక్కడ్నే వర్తకపు సరకులుగా తయారుచేస్తే, ఎక్కువ లాభసాటిగా వుంటుందని భారతదేశంలోనే యంత్రాల స్థాపన మొదలుపెట్టింది.

ఆ రోజుల్లో జీవితం:

ఈస్టిండియా కంపెనీ, ఆ తరవాత విక్టోరియా రాణి ప్రభుత్వం పరిపాలన సాగించే కాలం,

భారతదేశంలో భూస్వామ్య వ్యవస్థ సర్వత్రా వ్యాపించి వున్న కాలం. ఆ కాల పరిస్థితుల ప్రతిబింబాలు కన్యాశుల్కంలో ఎన్నో కనిపిస్తాయి.

అప్పటి ప్రజల అభాగ్య విధాతలు రాజులు, జమీందార్లు, భూస్వాములు, వీరందరి దళారులు. దారిద్ర్యం, కరువు కాటకాలు, అవిద్య, అజ్ఞానం, కుల, మత వ్యత్యాసాలు, వైషమ్యాలు, దొంగల దండుల దండయాత్రలు, బాల్యవివాహాలు, కన్యాశుల్కాలు, శకునాలు, భూతవైద్యాలు ––– యిటువంటి వాటన్నిటితో యీసురోమంటూ ప్రజలు దినదిన గండంగా బతుకులు యీడ్చుకు వెళ్లే పరిస్థితులు. నగరాల సంఖ్య అతి స్వల్పం. పల్లెలు కొల్లలు. పొరుగు పల్లెలతో తప్పితే సామాన్య జనానికి సంబంధబాంధవ్యాలుండవు. ఎక్కడ ఉత్పత్తి అయ్యింది అక్కణ్నే అనుభవం. రోడ్లు, రవాణా సాధనాలు అల్పాతి అల్పం. అందువల్ల వాణిజ్యం, రాకపోకలు కూడా. తమ వస్తువుల్ని యితర చోట్లకు పంపడం, యితర చోట్లనుండి తమకు లేనివి తెచ్చుకోవడం దుస్సాధ్యం. తక్కువ కులాల వాళ్లు, ఆడవాళ్లు చదువు అక్కరలేనివాళ్లు. స్త్రీ యావజ్జీవితమూ పరాధీనురాలు, వంటింటి కుందేలు. ఉంపుడు కత్తెల్ని పెట్టుకోవడం గొప్పదనానికి చిహ్నం. ధనికులకు, పెద్ద కులాల వాళ్లకు అణగి మణగి వుండడం విధాయకం. అన్నిటికీ కర్మ సిద్ధాంతం రక్తంలో రక్తం వంటిది.

సాహిత్యం జీవితానికి సంబంధించింది కాదు. (జానపద సాహిత్యానికి అటువంటి సంబంధం కొంతైనా వుండేది కాని, దాన్ని సాహిత్యం అనరు.) పండితులు కాని వారికి సాహిత్యం గగన కుసుమం. అది దేవుళ్లమయం, శృంగారాల నిలయం. దాన్లో వున్నది కుల వ్యవస్థను, దైవభక్తిని, రాజభక్తిని, అభూత, అసత్య, అహేతు కల్పనల్ని నమ్మమనే వస్తువు. ఆధునిక జీవితానికి పనికి వచ్చే శాస్త్రాలు, సాహిత్యం లేవు, అసలు మూడొంతుల ముప్పాతిక మందికి చదువేరాదు.

వ్యవసాయ సాధనాలు కర్ర నాగలి, ఎడ్లు, జలాధారం వర్షం, బావులు, చెరువులు. అవి ఎండితే జనం మలమల మాడి చావడం, నీరున్న చోటనుండి పొరుదల ఏర్పాట్లు వుండవు. రవాణాకు పల్లకీలు, గుర్రాలు, ఎడ్లబళ్లు, పడవలు, ఓడలు ––– యివి దిక్కు దివాణ్కి అందవు. కూలివాళ్లద్వారా అంచెలమీద ఉత్తరాల బట్వాడా. అన్ని పనులూ చేత్తోనే. అంచేత ఏ పనీ వేగంగా జరగదు, ఎక్కువగా జరగదు.

. దేశంలో మర యంత్రాల్లేవు. ధాన్యం బియ్యం కావడానికి సాధనాలు రోళ్లు, రోకళ్లు. రాతి తిరగలి – పిండిచేసే సాధనం, నూనె తయారీ – కర్ర గానుగతో, బట్ట – రాట్నాలు, మగ్గాలతో.

తెల్లవాళ్ల పద్ధతుల్ని చూసి, మెల్లమెల్లగా జడ జీవితంనుండి దేశీయులు మేలుకోవడం మొదలయ్యింది. వాళ్ల యంత్రాల్ని, ఉత్పత్తి పద్ధతుల్ని చూశారు. పరాయి ప్రభుత్వం ఎన్ని ఆటంకాలు కల్పించినా, దేశీయుల్లో ధనికులు యంత్రాలు దిగుమతి చేసుకున్నారు. జాతీయ పరిశ్రమకు అంకురార్పణ జరిగింది. ఈ పోటీదార్లు, భారతీయ పెట్టుబడిదారీ వర్గంగా రూపొందుతూ వచ్చారు, స్వార్థానికి పరార్థం ––– దేశాభిమానం ––– తోడయ్యింది. "జల్దుకొని కళలెల్ల నేర్చుకు దేశి సరుకులు నించవోయి" అని గురజాడ చెప్పింది దీన్ని గురించే.

వర్తకానికీ, తన ప్రభుత్వ రక్షణకోసం – అంతకంటె సైన్యం తరలింపుకూ అవసరమైన రోడ్లు, రైళ్లు, పొగ ఓడల వంటి రవాణా సాధనాలూ; సమాచార ప్రసారం కోసం తంతి, తపాలా వ్యవస్థలూ దేశమంతటా ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం సాలెగూడులా అల్లిక చేసింది.

దేశీయుల్లో పరాయి పాలనపట్ల వినయ విధేయతలు సాధ్యం కాదు కాబట్టి, 1857 లో వచ్చిన విపత్తు వంటివి రాకుండా, దేశీయుల అసంతృప్తి చెలియలి కట్ట దాటకుండా వుండేందుకు; అంచెలువారీగా స్వపరిపాలన ప్రసాదిస్తానన్న భ్రమలు కలిగిస్తూ; 1885 లో భారతీయ సంపన్న వర్గాల, ఉన్నత విద్యావంతుల మితవాద రాజకీయ సంస్థ, ఇండియన్ నేషనల్ కాంగ్రెస్ స్థాపనను ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం ప్రత్యక్షంగానూ, పరోక్షంగానూ ప్రోత్సహించింది.

పాత, కొత్తల సంఘర్షణ:

దోచుకోడానికి ఖండాంతరాల్లోంచి వచ్చిన పరాయివాళ్లు మాత్రమే పరిపాలనా చక్రాన్ని తిప్పడానికి చాలరు. ఇంగ్లీషు వారి సామ్రాజ్య పరిభాషలో "నేటివ్స్" అనబడే భారతీయులు వేలు, లక్షల లెక్కలో యిందుకు అవసరం. వాళ్లు తమకు అణగి మణగి వుంటూ స్వామి కార్యం నెరవేర్చాలి. సబబు, సందర్భమూ లోపించి వున్న స్వంత విద్యాబుద్ధులకు బందీలైవున్న నేటివ్స్; తమ విద్యాబుద్ధులు నేర్చిన వాళ్లయి వుండడం తప్పనిసరి. అందుకోసం ఇంగ్లీషు పాఠశాలలు ప్రారంభించి, భారతీయులకు ఆధునిక విద్యను నేర్పాలి. ఈ పథకంలో అంతర్భాగంగా, ఇంగ్లీషు ఉద్యోగులు భారతీయ భాషలు నేర్చిన వాళ్లయి వుండాలి, భారతీయుల జీవితం తెలిసిన వాళ్లయి వుండాలి. ఈస్టిండియా కంపెనీ రాజ్యం చేస్తోన్న కాలంనుంచీ వున్న యీ పథకం, ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వ ప్రత్యక్ష పరిపాలన మొదలయ్యాక, త్వరితగతిని అమలుజరపబడింది.

ఈ దూరాలోచన దురాలోచనే అయినా, ఇంగ్లీషు భాషా సంపర్కం భారతదేశానికి మేలుచేసింది. పనికిమాలిన పాత చదువులు, అవి తలకెక్కించే పాత బుద్ధులనుంచి బయటపడి; ప్రయోజనకరం, హేతుబద్ధం అయిన కొత్త సంస్కారం అలవడడానికి ఇంగ్లీషు విద్య ఉపకరించింది. వర్తక సంస్థ చేతిలోనుంచి దేశ పరిపాలనను తన చేతిలోనికి తీసుకున్న వెనువెంటనే, 1857లో ఇంగ్లీషు ప్రభుత్వం కలకత్తా, బొంబాయి, మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయాల్ని స్థాపించడం; దేశంలో కొత్త విద్యాసంస్కారాల వ్యాప్తికి పెద్దగా దోహదకారి అయ్యింది. కంపెనీ ఏలుబడి కాలంలోలాగా చెదురుమదురుగా కాకుండా, దేశమంతటా చిన్నవీ, పెద్దవీ స్కూళ్లు, కాలేజీలూ ప్రారంభింపబడ్డాయి. వీటికి తోడుగా, క్రైస్తవ మిషనరీలు యూరప్ దేశాలనుండి కొల్లలుగా అందుతోన్న డబ్బుతోనూ, ప్రభుత్వ ప్రోత్సాహంతోనూ విరివిగా విద్యాశాలలూ, ఆసుపత్రులు కూడా పెట్టడానికి పూనుకొన్నారు.

పైన పేర్కొన్న పురోగమనశీలమైన యూరోపియన్ మహోద్యమాల భావాలు, ఆ భావాల ప్రభావంవల్ల రూపొందిన జీవన సరళిని అలవర్చుకొన్న ఇంగ్లండుతోనూ, ఆ దేశపు భాషతోనూ ఏర్పడిన యీ విధమైన సంపర్కం, భారతదేశానికి సనాతనత్వం నుండి నూతనత్వానికి రహదారి అయ్యింది. అహేతుకాల్ని, నిరాధారాల్ని తరతరాలుగానూ, శతాబ్దాలు, సహస్రాబ్దాలుగానూ నిజాలని నమ్మి, వాటిని జీవన విధానంగా చేసుకుని జడబుద్ధులయిపోయిన వారికి – హేతుబద్ధం, ప్రగతిశీలం అయిన ఇంగ్లీషు విద్యా సంస్కారాలు కొత్త చూపును, కొత్త చైతన్యాన్ని యిచ్చాయి.

అయితే యీ సత్ఫలితాలు ఉన్నత విద్యావంతులకు మాత్రమే పరిమితమై వుండేవని చెప్పనక్కరలేదు. ఈనాటికీ నిరక్షరాస్యతదే పైచేయిగా వున్నప్పుడు, వకటిన్నర శతాబ్దాల క్రితం విద్యాస్థాయి ఎలావుండేదో ఊహించుకోవచ్చును. కొద్దిమంది ఉన్నత విద్యావంతుల్లోనైనా నవచైతన్యాన్ని రగుల్కొల్పిన ఇంగ్లీషు విద్యాబోధన తీరును గురించి, ఆ విద్యాలాభాన్ని పొందిన గురజాడ తన డైరీలో[20] నమోదుచేసినది తెలుపుతుంది. దాన్ని బట్టి, ఇంగ్లీషు భాషా బోధన పరిపాలనా యంత్రం అవసరాలకు ప్రధానంగా పరిమితమై వుండేదని తెలుస్తుంది. యూరప్ అంతటా పునరుజ్జీవనోద్యమ భావాల ప్రభావం విజృంభించి వుండగా, యీ దేశంలో అటువంటి ఫలితం కలగకపోవడానికి ––– అనేక యితర విషయాలతోపాటుగా, విమర్శనా దృష్టితో విద్యాబోధన జరగకపోవడం, స్వతంత్ర యోచనాశక్తి కలిగించేదిగా బోధనా క్రమం వుండకపోవడం కారణాలని గురజాడ విమర్శించారు.

ఇదే విషయాన్ని కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు పీఠికలోనూ ఆయన ప్రస్తావించి, ఏభై ఏళ్లుగా విశ్వవిద్యాలయ విద్య, పాశ్చాత్య సంస్కృతి ఆధిపత్యమూ సాగుతూవున్నా సాహిత్య రచనా స్థాయి యింత తక్కువ మెట్టులో వుండడం అబ్బురమనిపిస్తుందనీ; మన కళాశాలల్లో

20 చూ. "శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి డైరీలు." బుర్రా శేషగిరిరావు, డైరీ తేదీ 1895 ఏప్రిల్ 5.

ఇంగ్లీషు సారస్వత బోధన తప్పుగా జరగడమే యిందుకు కారణమని చెప్పాలనీ; ఇంగ్లీషు ఆచార్యులు, విద్యాశాఖాధికారులు దేశభాషలో కృషిచేయడం తమ విధి అని భావించనంత కాలం మంచి పరిస్థితులు నెలకొనవేమోననీ ఆయన అభిప్రాయపడ్డారు.

అయినా, గురజాడ తన రచనలలో అనేకచోట్ల ఇంగ్లీషు విద్యాలాభాన్ని ప్రశంసించారు. "కన్ను కానని వస్తుతత్త్వము కాంచనేర్చిరి లింగిరీజులు; కల్లనొల్లరు; వారి విద్యలకరచి సత్యము నరసితిన్" ("ముత్యాలసరములు") అనీ; "విద్యలనెరయనించినయాంగిలేయులు" (ఢిల్లీకి ఐదవ జార్జి రాక సందర్భంగా రాసిన గీతం, 1912) అనీ ప్రశంసించారు. లోలోతులకు పాతుకుపోయివున్న సనాతన భావాల ప్రతిఘటనకు, నూతనభావాల ప్రాచుర్యానికీ భాషా సాహిత్యరంగంలో తాను సాగిస్తోన్న పోరాటాన్ని సూచిస్తూ, "కొత్త మిన్కుల తెలివి పటిమను మంచిచెడ్డల మార్చితిన్" ("లంగరెత్తుము", 1914 సెప్టెంబరు) అని చెప్పిన దానిలో ఇంగ్లీషు విద్యవల్ల తాను పొందిన లాభాన్ని తెలిపారు. దేశంలోని పాత చదువుల ప్రస్తక్తి కూడా, ఆయన రచనల్లో చాలాచోట్ల సూటిగానో, వ్యంగ్యంగానో వచ్చింది --- "పుస్తకంబులలోని మాటలు విస్తరించుచు, ననుభవమ్ముల తత్త్వ మెరుగక, శుకములగుదురు వొట్టి శాస్త్రజ్ఞుల్" ("లవణరాజు కల"); "కవుల కల్పన కలిమినెన్నో వన్నె చిన్నెలు గాంచు వస్తువులందు వెట్టి పురాణ గాథలు నమ్మ జెల్లునె పండితుల్" ("ముత్యాల సరములు") వంటివి. పుస్తకాల్లోని మాటలు వీకరువు పెడుతూ, అనుభవాల (వాస్తవాల) తత్త్వం ఎరక్కుండా చిలకపలుకులు పలకడం పాత చదువుల పద్ధతి. అర్థం, మూలభావం జోలికి పోకండా "వేదాధ్యయనం" జరుగుతుంది కదా. కన్యాశుల్కంలో వేదపండితుడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు, తెలుగు పద్యాలు అర్థం చెప్పకండా బోధిస్తారా అని అడిగితే, వేదంలాగా భట్టీయం (కంఠోపాఠం) చేయిస్తారని గిరీశం ఎత్తిపొడుస్తాడు.

ఇటువంటి వాటివల్లనే "మంచి గతమున కొంచమే"నని గురజాడ సూత్రప్రాయంగా చెప్పడం జరిగింది. కొత్త చదువుల్ని "కొత్త మిన్కులు"గా --- కొత్త వేదాలుగా మెచ్చేంత వరకూ ఆయన వెళ్లారు. ప్రయోజనం, ప్రగతి దృష్టితో చూస్తే యిది అతిశయోక్తి కాదు. కూపస్థ మండూక స్థితిలో వున్న భారతీయులు విశాలమైన యదార్థ ప్రపంచాన్ని చూడగలిగింది, యీ "కొత్త మిన్కుల తెలివి పటిమ" వల్లనే. దానివల్లనే వొకప్పుడు మంచి అనుకున్న దాన్ని చెడ్డగానూ చెడ్డ అనుకున్నదాన్ని మంచిగానూ మార్చగలిగానని ఆయన ప్రకటించారు.[21] అంచేతనే "వెట్టి పురాణగాథల" భ్రమనుండీ, "కవుల కల్పన వన్నె చిన్నెల" నుండీ, యిటువంటి వాటినన్నిట్నీ తలకెక్కించుకొని తెచ్చి పెట్టుకొన్న బుద్ధిజాడ్యజనితోన్మాదంనుండీ సమాజాన్ని మేలుకొల్పే కన్యాశుల్కం వంటి నవ్యసాహిత్య అపూర్వ సృష్టి అవసరమయ్యింది.

"ఇంగ్లీషు చదువులు":

గురజాడకు కొంత ముందరా, ఆయన జీవితకాలంలోనూ "ఇంగ్లీషు చదువులు" దేశమంతటా వ్యాపిస్తూ వచ్చాయి. ఇందువల్ల జరిగిన మేలును గురించి, యింతకు ముందర ప్రస్తావింపబడింది. కాని ఇంగ్లీషు "మ్లేచ్ఛ భాష". అందువల్ల దాన్ని సహించని వాళ్లు చాలామంది వుండేవాళ్లు. దానిద్వారా అలవడే ఆధునిక విద్యాసంస్కారాలు, సనాతనులకు సహించరానివిగా వుండేవి. కాని చిక్కేమిటంటే, అది రాజభాష. ఆ భాష ద్వారానే అనేక వ్యవహారాలు జరుగుతాయి. "పొట్ట కూటికి"[22] అదొక ఆధారమయ్యింది. అంతేకాదు, అది నేర్చినవాళ్లు పెద్ద రాజోద్యోగులవుతారు. పెద్ద రాబడి వస్తుంది. అంచేత, యిష్టమున్నా, లేకపోయినా, సనాతనులు తమ పిల్లల్ని ఇంగ్లీషు చదువులో పెట్టక తప్పడంలేదు.

21 "కొత్త మిన్కుల తెలివి పటిమను మంచిచెడ్డలు మార్చితిన్" "(ముత్యాలసరం)".
22 "పొట్ట కూటికి నేర్చు విద్యలు..." అంటూ ఒక గురజాడ పాత్ర నిరసిస్తుంది.

ఈ రాగ ద్వేషాలు రెంటినీ కన్యాశుల్కం ప్రతిధ్వనిస్తుంది, గురజాడ యితర రచనలు కూడా.

వెధవింగ్లీషు చదువులంటూ అగ్నిహోత్రావధాన్లు చీటికీ మాటికీ తిట్టిపోస్తాడు. ఇంగ్లీషు చదువు తమకు "అచ్చిరా"దని అతని గట్టి నమ్మకం. అతని బంధువుల కుర్రాణ్నొకణ్ని ఇంగ్లీషు చదువులో పెడితే, "వ్యాష్టం వొచ్చి మూర్ఛ్రోజుల్లో కొట్టేసింది;" చెప్పిద్దామని అనుకుంటూ వుంటే, యింకొకడికి "చచ్చినంత ఖాయిలా" చేసింది. "ఈ వెధవ యింగ్లీషు చదువునుంచి బ్రాహ్మణ్యం చెడిపోతూంది. దేవభాషలాగా భోజనాల దగ్గిరకూడా ఆ మాటలే కూస్తారు. సంధ్యా వందనం, శ్రీసూక్త పురుష సూక్తాలు తగలబడి పోయినాయి" అంటూ నిప్పులు తొక్కుతాడు. "వేదం ఎనభైరెండు పన్నాలు దమ్మిడీ ఖర్చు లేకుండా" తను చదివితే, తన కొడుకు యింగ్లీషు చదువుకోసం మెరక పొలం సిస్తంతా ఖర్చయిపోతోంది. ఇలా జరుగుతూ పోతే, "ఆ పైన చిప్పా దొప్పా పట్టుక బయల్దేరాలి."

కాని అతని భార్య వెంకమ్మకు కొడుక్కి యింగ్లీషు చదువు చెప్పించాలన్న ఉబలాటం యింతా అంతా కాదు. తన కళ్ల ఎదట గొట్టికాయలాడిన కుర్రాడొకడికి ఇంగ్లీషు చదువు మూలంగా మునసబు ఉద్యోగం అయ్యింది. "మన వాడికో మునసబీ ఐనా, పోలీసు పనైనా రుణాలిచ్చి అగ్రహారం భూవుఁలన్నీ కొనేస్తాడు." --- అదీ అసలు రహస్యం! అటువంటి ఇంగ్లీషు భాషను చెవులారా వినాలని ఆవిడ కోరిక. "మా అబ్బాయి మీరు ఒక్క పర్యాయం ఇంగిలీషు మాట్లాడండి బాబూ" అంటూ అబ్బాయి అయ్యవారు గిరీశాన్ని వేడుకొంటుంది. డబ్బు ఖర్చయిపోతోందని చిర్రూ బుర్రూమంటోన్న భర్తతో "మీకంత భారమని తోస్తే మావాళ్లు నాకు పసుపూ కుంకానికిచ్చిన భూవఁమ్మేసి కుర్రాడికి చదువు చెప్పిస్తాను" అని ఎదురు తిరుగుతుంది కాని, తన పట్టుదల వదిలిపెట్టదు.

అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి ఎల్లప్పుడూ మాటల్లో వున్న వ్యతిరేకత ఆలోచనల్లో వుండదు. కొడుక్కి "హైకోర్టు వకాల్తీ దాకా చదువు" చెప్పిస్తానంటాడు, వెర్రికోపం రానప్పుడు. అంతేకాదు; "నాకు ఇంగ్లీషు తెలియకపోవడం చాలా చిక్కొచ్చింది" అని అతని చింత, కోర్టు కాగితాలు చదవలేకపోతున్నందుకు. అయితే, "యీ తెల్లవాళ్లు చేసే విద్యలన్నీ మన గ్రంథాల్లోంచి ఎత్తుకెళ్లినవే. యీ రెయిళ్లూ గియిళ్లూ యావత్తు మన వేదంలో వున్నాయిష" అని, తన దిగులులోంచి కోలుకుంటాడు. "వున్నాయిష" అని మాత్రం అనగలడే కాని వున్నాయని గట్టిగా చెప్పలేడు. తన వేదాధ్యయనం "భట్టీయం" వేసిన చదువు --- దాన్లో వున్న దేమిటో తనకెలా తెలుస్తుంది?

ఇంకో సందర్భంలో – అగ్నిహోత్రావధాన్లుకి కొడుక్కి గిరీశం ఇంగ్లీషు పాఠం చెపుతూ వుంటే వినాలనిపిస్తుంది. ఆ పాఠంలో తండ్రి దేవుడి తరవాత దేవుడన్న మాటలు విని ఉబ్బిపోయి, "మొత్తంమీద మీ యింగ్లీషు చదువు మంచిదిలాగే కనబడుచున్నది. భాష భేదం గాని మన ముక్కలే వాళ్లవిన్నీ" అని ఆ భాషకు యోగ్యతా పత్రం యిస్తాడు!

కోర్టు పక్షి రావప్పంతుల్ది యింకో తరహా. "నేనే చిన్నతనంలో యింగిలీషు చదివుంటే జడ్జీల యెదుట ఫెళ ఫెళ లాడించుందును" అని ప్రకటిస్తాడు. అంతతో ఆగక, "నాకు యింగిలీషే వొస్తే, దొరసాన్లు నా వెనకాతల పరిగెత్తరా?" అన్నది ఆ శృంగార పురుషుడి ధీమా.

పాత చదువులకు కాలం చెల్లిపోయిందని గ్రహించిన సనాతనులూ లేకపోలేదు. వేదం చదివిన లుబ్ధావధాన్లు "వేదము వొక దమ్మిడీ యివ్వదు. ఇంగ్లీషు చదువుకోండి" అని ఉపదేశిస్తాడు[23] వేద పఠనం సాగిస్తోన్న కరటక శాస్త్రి సంభావన కోసం వచ్చాడనుకొని.

ఇంగ్లీషు చదువు గర్వకారణంగా కూడా వుండేది. రెండుసార్లు మిడిల్ స్కూలు క్లాసు పరీక్షలో తప్పిన వెంకటేశం గురించి కరటకశాస్త్రి శిష్యుడుకి "వెంకడికింగిలీషొచ్చునని యేం

---

23 ఒకటో కూర్పు, రెండో రంగం, ఆరో స్థలం.

గర్రాగా వుంది" అని యీర్ష్య. సంస్కృత కావ్యం చదువు మధ్యలో ఆపేసి, "యీ చదువిక్కడితో చాలించి గిరీశంగారి దగ్గిర నాలుగింగిలీషు ముక్కలు నేర్చుకుంటాను" అని తనలో తాను గొణుక్కుంటాడు. గురువు ఇంగ్లీషు చదువు చెప్పిస్తానంటే ఎగిరి గంతేసినంత పనిచేస్తాడు. ఇంగ్లీషు చదువు మోజు అంతటిది! గురజాడ ".... మీ పేరేమిటి?" అన్న కథలోని సనాతన పండితుడైన గురువుగారు సైతం ".... యీ యింగ్లీషువాడు ఉద్దండ పిండంరా.... యెక్కడలేని గ్రంథాలూ పైకి లాగుతున్నాడు. వాళ్లయందు తప్పకుండా భగవంతుడున్నాడు" అని మెచ్చుకుంటాడు.

ఈ మోజువల్ల కరటక శాస్త్రి శిష్యుడికి సంస్కృతం చదువుమీద పూర్తిగా విరక్తి పుట్టింది, ప్రారంభదశలోనే. కాళిదాసును గడ్డిపరకలాగా తీసిపారేస్తాడు. ఆయన కవిత్వాన్ని హేళన చేస్తాడు. పనికివచ్చే ముక్క వొక్కటీ మన పుస్తకాల్లో లేదని తీర్పు చెప్పేస్తాడు! దేశవాళీ చదువు అబద్ధమనిపించి, ప్రమాణం చెయ్యడానికి సంస్కృత పుస్తకం పనికిరాదని, ఇంగ్లీషు పుస్తకం తెస్తానంటాడు! కరటక శాస్త్రి వంటి సనాతన పండితుడికీ సంస్కృతం చదువువల్ల లాభించదన్న నమ్మకం యేర్పడి "యీ రోజుల్లో సంస్కృతం చదువెవడిక్కావాలి?" అనంటే, టక్కున శిష్యుడు చెప్పిన సమాధానం "దరిద్రులిక్కావాలి" అని!

కన్యాశుల్కంలోనే కాదు, గురజాడ అసంపూర్ణ నాటకం "కొండుభట్టీయం" లోనూ పాత, కొత్త చదువుల సంఘర్షణ మారుమోగింది. వైదిక వృత్తిలో వున్న కొండిభట్టు తన కొడుక్కి లాభసాటి ఇంగ్లీషు చదువు చెప్పిస్తాడు; తన పెంపకంలో వున్న అన్న కొడుకును, కూడు పెట్టని కావ్యాల చదువులో పెడతాడు. ఇంగ్లీషు చదువుకున్నవాడు భూమి గుండ్రంగా వుందంటే, కావ్యాలు చదువులో వున్నవాడు ఒప్పుకోడు; భూమిని ఏనుగులు మోస్తున్నాయని అతగాడి నమ్మకం. హేతుబద్ధమైన విశ్వాసాలు కిట్టని అక్కాబత్తుడి (కొండుభట్టీయంలోని పాత్రే) ఆక్రోశం: "ఈ ఇంగ్లీషువాళ్లు చదువులుపెట్టి మన వేళ్లతో మన కళ్లే పొడుస్తున్నా"రని.

"పాల సముద్రం వుంటూ వుండగా మళ్లీ పెరుగు సముద్రం, నేతి సముద్రం" వుండడం తెలివితక్కువతనం అంటూ; "ఒక సంవత్సరం గాని, నాకు దేవుఁడు దివాన్గిరీ యిస్తే భీమునిపట్నానికి పాల సముద్రం, విశాఖపట్టణానికి మంచినీళ్ల సముద్రం, కళింగ పట్టణానికి చెరకు సముద్రం తెస్తాను" అన్నది "అందమైన అబద్దాలు"గా[24] చెప్పబడిన అభూతకల్పనలకు గిరీశం చేసిన హేళన. నిరాధారాల్ని ప్రశ్నించడం అలవర్చిన హేతుబద్ధమైన ఆధునిక విద్య, పాత సంప్రదాయంలో కూరుకపోయివున్న వారికి మింగుడు పడలేదంటే ఆశ్చర్యపడక్కర్లేదు. ఇటువంటి అభూతకల్పనల పర్యవసానంగానే "సముద్రమంతా సారా అయితే...." అంటూ, గిరీశం వంటి బుద్ధిమంతుడెవడో అజ్ఞాత కవి పాట కట్టాడు! "గ్యానికి సముద్రమంతా సారాయే కదా" అన్నది, బైరాగి పాత్ర సూక్తి!

ఇంగ్లీషు విద్య మూలంగా జరిగిన భావ మథనంలో, అమృతంతో పాటుగా హాలాహలమూ పుట్టింది. పూర్వ సాహిత్యంలోని అహేతుకాలు, అంధ విశ్వాసాలతోపాటు మంచినీ తిరస్కరించడం జరిగింది. తన మిడిమిడి జ్ఞానంతో కాళిదాసు కవిత్వాన్ని తోసిపారేసి, పనికి వచ్చే దొక్కటీ మన పుస్తకాల్లో లేదని తీర్పు చెప్పిన కరటకశాస్త్రి శిష్యుడు, యిందుకొక మచ్చుతునక.

గురజాడ లక్ష్యాలు, ఆదర్శాలూ:

కీర్తిసంపదలు తెచ్చే ఇంగ్లీషు కవిత్వం[25] ("సారంగధర", "కుక్క" వంటివి) వదిలిపెట్టి,

24 శ్రీశ్రీ (విదేశాంధ్ర ప్రచురణల "మహాప్రస్థానం" పీఠికలో).

25 "కన్యాశుల్కము రచించేసరికే శ్రీ అప్పారావుగారికి ఆంగ్లముద్వారా కన్నా ఆంధ్రము ద్వారా దేశమున కెక్కువ సేవ చేయవచ్చుననే యాశయము దృఢపడినది" —— బుర్రా శేషగిరిరావు. "శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి డైరీలు."

దీనికి ముందర, కలకత్తా పత్రిక "రీస్ అండ్ రయ్యత్" (రాజు, రైతు) సంపాదకుడు, పేరు మోసిన

నిత్యజీవిత యితివృత్తంతో; శిష్టులు, సామాన్యులు, పామరులు కూడా మాట్లాడే సహజమైన వాడుక భాషతో గురజాడ కన్యాశుల్కం రాయడానికి కారణం ఏమిటి?

ఆయన పెట్టుకొన్న లక్ష్యాలు, ఆదర్శాలూ ఎటువంటివి?

అప్రతిష్ట పాలుచేసే పరిస్థితుల్లో వుంది సమాజం. ఆ పరిస్థితుల్ని ప్రజల కళ్ల ఎదటకు తేవాలి; నైతిక భావాల ఉన్నత ప్రమాణాల్ని ప్రాచుర్యానికి తేవాలి. దీనికంటె సాహిత్యానికి ఉత్తమమైన కార్యమేదీ వుండదు.

కన్యాశుల్క వివాహాలవల్ల, సాంఘిక అవినీతి క్రిములతో నిండివున్న దుర్భర దాస్యానికి బాలికలు బలి అవుతున్నారు. వారిని రక్షించాలి.

ఈ చెడుగును బహిర్గతం చేసి ప్రజాభిప్రాయాన్ని రేకెత్తించడానికి, ఉడతాభక్తితో చేసిన "అల్ప ప్రయత్నం" కన్యాశుల్కం రచన.

సామాన్య ప్రజానీకంలో పుస్తక పఠనం వ్యాపించడం లేదు. అంచేత, పుస్తక పఠనం వృద్ధి అయ్యేంతవరకు, నాటకరంగం నుంచి మాత్రమే యీ సత్ప్రభావాన్ని ఆశించవలసి వుంటుంది.

క్లిష్టమైన సాంఘిక పరిస్థితులున్న ఆధునిక జీవితం గురించి నాటకకర్తలు శ్రద్ధ పుచ్చుకోవడం లేదు. ఇది మారాలి.

కావ్య భాషకంటె వాడుక భాష బాగా తెలిసిన భాష. అంతేకాదు; నాటకోచితమైన భాష కూడా. అంచేత యీ నాటకం వాడుకభాషలో రాయడం జరిగింది.

తెలుగు కావ్యభాషను గొప్ప నాగరికతా సాధనం చెయ్యాలనుకుంటే దానిలోని అవసరమైన, వాడుకలోలేని పదాలను తొలగించి వెయ్యాలి.

"అవినీతి క్రిములు", అహేతుకాలు:

గత శతాబ్దం చివరి దశాబ్దాల జీవితానికి, నాటక రూపంలో వున్న సాంఘిక చరిత్ర, కన్యాశుల్కం. అది కాలం చెల్లిన పూర్వ నాగరికత వికృతరూపాల్ని చూపింది; వేరూనుతూ వున్న కొత్త నాగరికతా సంస్కారాలు వెర్రితలలు వేస్తోన్న తీరుతెన్నులు తెలిపింది. చారిత్రక కారణాలవల్ల మారుతూవున్న సమాజాన్ని, ఆ పరిణామంలో జరుగుతూవున్న సంఘర్షణల్నీ కళ్ల ఎదట నిలిపింది. పూర్వ నాగరికతా సంస్కారాలకు ప్రతినిధులు అగ్నిహోత్రావధాన్లు వంటి వాళ్లయితే, కొత్త నాగరికతా సంస్కారాలు వేస్తోన్న వెర్రితలలకు ప్రతిరూపాలు గిరీశం వంటివాళ్లు. ఇటువంటి పాత, కొత్త భ్రష్టుల ఆట కట్టించడానికి పూనుకున్నవాళ్లు మధురవాణి, సౌజన్యారావు, కరటక శాస్త్రి. మొదటి యిద్దరిదీ నిష్కామ కర్మలు. కరటక శాస్త్రిది ఆపద్ధర్మం; లుబ్ధావధాన్లకు తన కూతుర్నిచ్చి పెళ్లిచేసే ప్రయత్నం మానుకోకపోతే నూతిలో పడతానంటూన్న తన చెల్లెలి ప్రాణరక్షణకోసం.

ఇప్పట్లాగే, హెచ్చుతగ్గులుగా, సంఘంలో అప్పుడూ సర్వత్రా అవినీతిక్రిములు వ్యాపించి వుండేవి. ఈ అవినీతిక్రిములు న్యాయవ్యవస్థ నెలా అన్యాయవ్యవస్థగా దిగజార్చాయో తెలిపే ఒక ఉదంతం: "మనం తెచ్చిన దావా, లంచం పుచ్చుకొని మున్సబు అన్యాయంగా కొట్టేశాడు .... మా వకీలు అవతల పార్టీ దగ్గిర కతికి మన కేసు ధ్వంసం చేశాడు". ఈ మాటలు (అగ్నిహోత్రావధాన్లువి) "న్యాయమూర్తులు", "న్యాయవాదులు" ఎంత న్యాయంగా వున్నదీ తెలుపుతాయి.

మేధావి శంభు చంద్ర ముఖర్జీ (1839–1894) గురజాడకు రాసిన ఉత్తరాలలో ఇంగ్లీషు వ్యామోహాన్ని నిరుత్సాహ పరిచారు; లోకాన్ని పరిశీలనా దృష్టితో చూడమనీ, పాటలు రాయమనీ సలహా యిచ్చారు. గురజాడ ఇంగ్లీషు పద్యకావ్యం "సారంగధర"ను పునర్ముద్రణ చేసింది (1883) ఆయనే. ముక్కు మొగము ఎరగని యువకుడైన గురజాడను ఎంతో ప్రోత్సహించిన ఉదారుడాయన.

"నాలుగురాళ్లు" తడుముకుందామని, హెడ్ కాన్‌స్టబుల్ లుబ్ధావధాన్లు మీద ఖూనీకేసు బనాయిస్తాడు. తరవాత తాసీల్దారు రంగంలో ప్రవేశించి "పది రాళ్లు" లాగుతాడు.

ధనరూపంలో కాక, "వస్తురూపంలో" ఉన్నతోద్యోగి అవినీతి ముచ్చటొకటి: డిప్యూటీ కలక్టరు "లంచం తినడుగాని ఆయనకు స్త్రీ వ్యసనం కద్దు." ఆయన మధురవాణికి "నాయుడు (వకీలు) చేత రాయబారాలు పంపుతున్నాడు." ఆయన అభీష్టసిద్ధికి మధురవాణి సహకరిస్తే, తను చిక్కుల్నుండి బయటపడవచ్చునన్న ఆశతో కరటక శాస్త్రి ఆమెను డిప్యూటీ కలక్టరు దగ్గరికి వెళ్లమని వేధించడమూ; తనను చిత్రగుప్తుడి దగ్గరికి పంపి "చేసిన పాపాలు అన్నీ తుడుపు పెట్టించడానికి వీలుండదు కాబోలు" అంటూ మధురవాణి కరటక శాస్త్రికి చీవాట్లుపెట్టి "తల వాయగొట్ట"డమూ జరిగింది.

మీనాక్షి భ్రూణహత్యలు చేసుకున్నప్పుడల్లా "పోలీసులు బెదిరించి పది డబ్బుల సొమ్ము" లాగేస్తూంటారు.

ఖూనీ కేసు బెదిరింపుతో, హెడ్‌కాన్‌స్టబుల్ తాను లుబ్ధావధాన్లుకు రాసి యిచ్చిన దస్తావేజు కాగితం లాగేసుకుంటాడు.

పోలీసు ఇన్స్‌పెక్టరుకి యిస్తానన్న సాకు చెప్పి, రామినాయుడి దగ్గర్నుంచి రావప్పంతులు పాతిక రూపాయలు కాజేస్తాడు.

ఆ రావప్పంతులే "యీ ఇన్స్‌పెక్టరు గాడికి యీ తాలూకాకి వచ్చిం తరువాత అయిదారు వేలు యిప్పించా"నని తన ప్రజ్ఞను చాటుకుంటాడు. తాను ఎంతటి ఘనుడంటే, "యీ తాలూకాలో సివిల్ మేజిస్ట్రేట్లు ఎక్కడొచ్చినా రావప్పంతులు పప్పులేని పులగం వుండదు." అంతేకాదు, మూడేళ్ళ క్రితం మైనార్టీ దాటిన వాణ్ణి "మైనరని వాదించ" మంటాడు.

ఆ రోజుల్లో కోర్టుల్లో దొంగ సాక్ష్యాలు చెప్పడానికి మనుషుల హోదాల్నిబట్టి రేట్లుండేవి. కుండలాలున్న పండితులకైతే రేటు ఒక రూపాయి. ఇటువంటి సాక్ష్యాల గురించే పోలిసెట్టి సలహా: ".... బాపనోళ్లు నచ్చాప నచ్చలు. కొంచం సెయి తడిచేస్తే సాచ్చీకం చెప్పిపోతారు."

దొంగ సాక్ష్యాల గురించి సౌజన్యారావు ఆక్రోశం : "పెద్ద పెద్ద వకీళ్లుకూడా సిగ్గుమాలి బరిపెట్టి దొంగ సాక్ష్యాలు పాఠం చెపుతారు. నావంటి చాదస్తులం యింకొక కొందరం అటువంటి పాపానికి వొడిగట్టుకోం గాని మాపాటీఁల తరఫు సాక్షులు కూడా అబద్ధం చెబుతున్నారవి యెరిగిన్నీ వూరుకుంటాం".

అగ్నిహోత్రావధాన్లు పూర్వాచార పరాయణుడొక్కటే కాదు, వేదం ఎనభైరెండు పన్నాలు అధ్యయనం చేసిన పండితుడుకూడా. అయితే యివేవీ కూతుళ్ల జాతకాల బనాయింపుకు అడ్డంకులు కావు. అతను చిన్న కూతురు జాతకం బనాయింపు చేయడం గురించి చెప్పి, రావప్పంతులు ఒక సర్వసాధారణ విషయం బయట పెడతాడు, "మా బ్రాహ్మల్లో యిది పరిపాటే. పెళ్లిళ్లలో పంపించేది ఒక జాతకవ్వూఁ నిజం వుండదు" అని. ఇదేకాదు, అగ్నిహోత్రావధాన్లు బండారం అందరి ముందర కోర్టులో కూడా బయటపడింది. పెద్ద కూతురు జాతకంలో పుట్టిన సంవత్సరం వొకట్టైతే, సాక్ష్యంలో చెప్పింది యింకొకటి. ఇందువల్ల చీవాట్లు తిన్నాడు.

సిద్ధాంతులు లంచం తిని, పెళ్లి లగ్నాలు ఎప్పటికి కావలిస్తే అప్పటికి నిర్ణయించేస్తారు.

"కొత్త జాతకాలు నిర్ణయించడం ఐదు నిమిషాల పని". ఇందుకోసం అటకనిండా పాత తాటాకు కాగితాలు, నిలవచేసి వుంటాయి. రకరకాల సిరాలూ వుంటాయి.

కాశీలో పొద్దుటిపూట బయల్దేరి వాయువేగ మనోవేగాలతో, కొద్దిగంటల్లో ఆకాశ మార్గాన విశాఖపట్నం వచ్చానని బైరాగి చెప్తాడు. రాగితో బంగారం చేసి యిస్తానంటాడు. అంజనం వేసి పారిపోయిన (మొగ) పెళ్లికూతురు ఎక్కడున్నదీ కనిపెట్టేస్తానంటాడు .... ఈ పచ్చి అబద్ధాల్ని అందరూ నమ్మేవాళ్లే! "అరు నెలల్లో ఇంగ్లీషు బావుటా పోతుం"దన్న పరమ

రహస్యం చెపుతాడు. భక్తకోటి నమ్మేస్తుంది. ఎవరికీ తెలియని భాషలో బంగారం రేకు మీద రాసివున్న దైవభాషను తాను చదివానంటాడు. ఇలాటివే తన మహత్యాలనేకం చెపుతూపోయి, గంగానదిని సారా నదిగా మార్చేశానంటాడు. "కనుక్కో గలిగిన గ్యానికి గంగానది సారాయి కాదా!" అని ఉపదేశించి, భక్తులకు పారవశ్యం కలిగిస్తాడు.

బోనులో ఎలకల్ని పట్టినట్టు దయ్యపు దంపతుల్ని సీసాలో బంధించానని భూతవైద్యుడు ప్రకటిస్తే అందరూ నమ్ముతారు. అందువల్ల, దయ్యప్పిల్లలు పుట్టవచ్చు నన్న వొక అమోఘమైన ఊహ ఒక పాత్రకు వస్తుంది కూడా. "నమ్మి చెడినవారు లేరు, నమ్మక చెడిపోతే పోయేరు" అన్నది అప్పటి సర్వసాధారణమైన నమ్మకం.

సనాతన ధర్మం అనుసరిస్తున్నట్లు నటిస్తూ, రకరకాల అబద్ధాలాడుతూ, రకరకాల దుశ్చేష్టలు చేస్తూ, ఆత్మవంచన, పరవంచనచేసే అగ్నిహోత్రావధాన్లు, సిద్ధాంతి, గవరయ్యవంటి వాళ్లూ; అభ్యుదయ కాముకులైన ఆధునికులుగా చెలామణీ అయ్యే దగాకోర్లు యిప్పటంతగా కాకపోయినా, అప్పుడూ ఏమంత తక్కువగా లేరు. అప్పటి దుస్సహ పరిస్థితులపైని, సాహిత్యంలో కనీ వినీ ఎరగని పెద్ద దండయాత్ర, కన్యాశుల్కం. ఇప్పటి దుస్సహ పరిస్థితుల పైని, సాహిత్య సమరానికది మార్గదర్శి.

(గురజాడ రచనలు: 'కన్యాశుల్కం' పీఠిక, 1982)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - పూర్వాపరాలు

ఆచార్య కేతవరపు రామకోటి శాస్త్రి

యూనివర్సిటీ ఇంగ్లీషు విద్యావంతుల ఉన్నత రాజకీయార్థిక జీవితాశయాల అభివ్యక్తి తీవ్రతను జాతీయోద్యమంగా గుర్తించి వారి ఆశయసిద్ధికి అనువుగా అవకాశాలను కల్పించటం అది బ్రిటీషు పాలకులకే ఎక్కువ ఉపయోగకరం అన్న ఇంగ్లీషు మేధావుల ఆలోచనల ఫలితంగా 1885 డిసెంబరులో భారత జాతీయ కాంగ్రెసు ఏర్పడటానికి యాభై సంవత్సరాల ముందు నుండే సాంఘిక సంస్కరణాభిలాషలు అప్పటి యువతరంలో బయలుదేరి అవి రకరకాల పేర్లతో ఒక ఉద్యమ రూపాన్ని తీసుకొన్నవి. సాంఘిక దురాచారాలు భారతదేశం అన్ని ప్రాంతాలలోనూ అన్ని కుల సమాజాలలోనూ ఒక రకంగా లేవు. అయినా ఒక సాధారణ విషయం ఏమిటంటే స్త్రీలయొక్క దయనీయ స్థితి. అదైనా ఒక రకంగా వుందా అంటే అదీ లేదు. అటువంటి పరిస్థితుల్లో మన తెలుగు వాళ్ల సాంఘిక జీవితం సంస్కరించబడటం గురించి ఆలోచనలను రేకెత్తించటానికి మొదలుపెట్టింది సామినేని ముద్దు నారసింహనాయని వారే. వారి హిత సూచిని (Moral Instructor) ప్రచురింపబడిన 1862 లోనే గురజాడ అప్పారావుగారు కూడా పుట్టడం సాధారణాంశమే అయినా గమనించదగింది. అంతేగాక చిన్నయసూరిగారు ఆ సంవత్సరమే మరణించటం కూడా యాదృచ్ఛికమే. అలాగే రఘుపతి వెంకటరత్నం నాయుడుగారు పుట్టటం కూడానూ. జియ్యరుసూరిగారి స్త్రీ కళా కల్లోలిని (1876) అప్పటినుండి వీరేశలింగం పంతులుగారి రచనలు సంఘసంస్కరణోద్యమాన్ని ఒక బలమైన ప్రభావంగా చేసి ఆధునిక సమాజాన్ని చైతన్యవంతం చేశాయి. సంస్కరణోద్యమ సాహిత్యపు విలువలను అభిముఖంగా స్వీకరించటానికి దోహదం చేస్తూ "విషయానుగుణముగా తత్తదుచితరీతిని గ్రామ్య (వ్యావహారిక) భాషయందు సహితము గ్రంథములను వ్రాయవచ్చు"నని చెప్పి వీరేశలింగం పంతులుగారు తామూ పద్ధతి రచనను కూడా ప్రారంభం చేశారు. ఆ విధంగా పెద్ద ఉద్యమ స్ఫూర్తినందుకోక పోయినా భాషాశైలి విషయములో కూడా సంస్కరణ భావాలు పందొమ్మిదవ శతాబ్దంలోనే బలపడ్డాయి. ఆ బలపడటానికి కన్యాశుల్క రచనద్వారా గురజాడ గట్టి పునాదిని సంతరించి వ్యావహారిక భాషావాద సౌధ నిర్మాణానికి గిడుగు వారికి గొప్ప చేయూతనిచ్చాడు. పందొమ్మిదవ శతాబ్దం చివరిలోకి వచ్చేటప్పటికి సంఘసంస్కరణ వాదులకూ కాంగ్రెసు జాతీయ వాదులకూ కొంత యెడమొగం పెడమొగం మొదలయింది. సంస్కరణ వాదులపట్ల బ్రిటీషు ప్రభుత్వం జాతీయవాదులపట్ల కంటె అధికమైన సుముఖతను ప్రదర్శించటం మొదలు పెట్టింది. రాజకీయ స్వాతంత్ర్యంతోపాటు సంఘ సంస్కరణ కూడా సమానస్థాయిలో జరిగితేనేగాని ప్రయోజనం లేదని భావిస్తున్న సంస్కరణవాదులను కాంగ్రెసు జాతీయవాదులు ఒక విధంగా అభ్యుదయ నిరోధకులుగా భావించారు. స్వాతంత్ర్య పోరాటంలో వాళ్లంతగా చొరవ తీసుకోకపోవటంతో వాళ్ల దేశభక్తిని కూడా జాతీయవాదులు శంకించటం ప్రారంభించారు. ఇందుకు సమాధానంగానే వీరేశలింగంపంతులుగారు దేశాభివృద్ధి గురించి దేశాభిమానం గురించి 1880 నుండి వ్యాసాలు వ్రాయటం మొదలుపెట్టారు.[2] జాతీయవాదులు భారత జాతీయ సనాతన మతధర్మ సమున్నతిని కీర్తిస్తూ దాని సముద్ధరణకు చేస్తున్న పోరాటమే స్వాతంత్ర్యోద్యమమనీ అందుకు బ్రిటీషు వ్యతిరేకతను ప్రదర్శించటం అనివార్యమనీ బయలుదేరితే సంస్కరణ వాదులు సనాతన మత ధర్మంలో సంస్కరించుకోవలసిన అంశాలు చాలా వున్నందువల్ల దానిపట్ల

విమర్శనాత్మక వైఖరి నవలంబించారు. సంస్కరణవాదుల కార్యకలాపాలకు బ్రిటీషు ప్రభుత్వం వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తించకపోవటంచేత సంస్కరణవాదులు కూడా ప్రభుత్వంపట్ల అంతమేరకు వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తించక పోవటాన్నే విధానంగా అవలంబించారు. అందువల్ల జాతీయవాదుల జాతీయ పునరుద్ధరణకు సంస్కరణ వాదులు సుముఖులుకారు. బ్రిటీషు ప్రభుత్వానికి వ్యతిరేకులు కారు. ఈ రెండు వాస్తవాలనూ ఆధారంగా చేసుకొని జాతీయ పునరుద్ధరణ వాదులు సంస్కరణ వాదులను జాతీయ సంప్రదాయ విరోధులుగా బ్రిటీషు ప్రభుత్వ అనుయాయులుగా చిత్రించటం మొదలుపెట్టారు. పందొమ్మిదవ శతాబ్దం చివరకు మూడు పూవులుగా వున్న ఈ పరిస్థితి ఇరవయ్యో శతాబ్దంలో ఆరు కాయలుగా ఫలించింది. రాజకీయరంగాన్ని అలా వుంచితే ముఖ్యంగా సాహిత్య కళా సాంస్కృతిక రంగాల్లో ఆ ఫలించిన వైనాన్ని మనం గమనించవచ్చు. మంచి చెడులతో నిమిత్తం లేకుండా బ్రిటీషు వ్యతిరేకతనూ, దేశీయ సనాతన సంప్రదాయాభిమానమునూ కలిగి ప్రవర్తించే తీవ్ర జాతీయవాదులకు సంఘసంస్కరణ వాదుల పక్షాన వీరేశలింగం పంతులుగారు చెప్పిన సమాధానం సాహిత్యంలోని సహేతుకత్వం సమకాలంలోని వారిని ఎంతైనా సముత్సాహపరిచింది. సహేతుక విమర్శక ఆలోచనారీతికి ఆ విధంగా 19వ శతాబ్దం చివరకు మంచి పునాది పడింది.

తూర్పు ఇండియా కంపెనీ పరిపాలననుండి ఇండియా బ్రిటీషు పరిపాలనలోకి వచ్చిన మొదట్లోనే గురజాడ అప్పారావుగారు (21–9–1862) పుట్టారు. భారత జాతీయ కాంగ్రెసు ఆవిర్భవించిన 1885 వ సంవత్సరంలో ఆయన బి.ఎ. చదువుతూ పెళ్లిచేసుకొన్నారు. విజయనగరం ఆనంద గజపతి మహారాజా వారి విద్యాసంస్థల్లో అధ్యాపకుడుగా వుంటూ రాజావారికి సన్నిహితుడై వీరేశలింగంపంతులు గారి సంఘ సంస్కరణోద్యమ ప్రభావం కారణంగా మరింత చేరువై కన్యాశుల్కం నాటకం వ్రాసి రాజావారికి అంకితంగా ప్రకటించారు.

కన్యాశుల్క నాటక రచనకు కారణమూ, ఉద్బోధకమూ రెండూ ఆనంద గజపతి మహారాజా వారే. బ్రిటీషు పరిపాలనలోకి భారతదేశం వచ్చినప్పటి నుండి దేశంలోని సంస్థానాధీశ్వరులను నయానా భయానా కూడా వైస్రాయిల ప్రభుత్వాలు అదుపుచేస్తూ వస్తున్నాయి. ఆ కారణంగా సంస్థానాధిపతులు బ్రిటీషు పాలకులకు నమ్మినబంట్లుగానే వుండటం అలవాటైపోయింది. జాతీయ కాంగ్రెసు ఏర్పడ్డప్పటినుండి దేశీయులకు అధిక ప్రాధాన్యం రావడానికి వీలుగా రాజకీయ సంస్కరణల కొరకు బ్రిటీషు ప్రభుత్వాన్ని ఒత్తిడి చెయ్యటం ఎక్కువైంది. ఆ పరిస్థితుల్లో బ్రిటీషు అధికారులు జాతీయ కాంగ్రెసుపట్ల వ్యతిరేక వైఖరినవలంబించి, సంఘ సంస్కరణలను ప్రోత్సహిస్తాం – కానీ రాజకీయ సంస్కరణాభిలాషలను అణచివేస్తాం అని స్పష్టంగా ప్రకటించిన చారిత్రక నేపథ్యంలో[3] ఆనంద గజపతి మద్రాసు శాసనసభలో తనకున్న రాజకీయాధికార రూపమైన ఉనికిని సంఘ సంస్కరణకు వుపయోగించాలనుకొన్నాడు. 1888 ఫిబ్రవరిలో కన్యాశుల్కం బిల్లును "A Bill to discontinue the sordid practice of selling girls in marriages among Brahmins under the guise of religion" ప్రవేశపెట్టాడు. దేశీయుల ప్రతిఘటన వల్లనే ఆ బిల్లు శాసనం కాకుండా పోయింది.[4] 1868లో విజయనగరంలో బాలికా పాఠశాలను, 1877లో కళాశాలనూ ప్రారంభించి బ్రిటీషు ప్రభుత్వ ప్రశంసలకు భాజనమవుతూ ప్రజాహిత సామాజికాభ్యుదయానికి కృషిచేస్తూ వస్తున్న మహారాజావారు[5] కన్యాశుల్కం బిల్లు వీగిపోవటాన్ని ఓటమిగా తీసుకోకుండా తమ సంఘ సంస్కరణాభిలాష రూపమైన బిల్లుకు ప్రజాభిప్రాయాన్ని కూడగట్టటానికి చాలా గట్టి ప్రయత్నమే చేశారు. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగానే కన్యాశుల్క నాటక రచన జరిగింది.

నన్నయ్యగారు భారతానికి అవతారిక వ్రాసినట్లు అప్పారావుగారు కన్యాశుల్కానికి అంకితం వ్రాస్తూ "మన స్త్రీ జాతిలోని నిస్సహాయమైన విభాగాన్ని సమాజ అవినీతి క్రిములతో నిండివున్న బాధాకరమైన దాస్యం నుండి రక్షించే సమస్య ఘనత వహించిన మీ దృష్టిని

పదేళ్ల క్రితం (1887–88) ఆకర్షించినప్పుడు ఈ చెడుగును ఒక జనరంజకమైన నాటకంలో వెల్లడిచేసి ఈ విషయంపై ప్రజాభిప్రాయాన్ని ఉద్దీప్తం చేసేందుకు మీ భృత్యుడొకడు ఒక దుర్బల ప్రయత్నం చేశాడు" అని చెప్పటమే అందుకు నిదర్శనం. నిస్సహాయమైన స్త్రీజాతిని సముద్ధరించటం గురించిన ఆలోచనను ముఖ్యంగా నాటకేతివృత్తంగా మలుచుకొని వ్రాయటానికి కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన (13–8–1892) మంచి దోహదం చేసింది. ఆ నాటకం ముద్రింపబడేనాటికే (1897) రెండు మంచి నాటకాలు వచ్చాయి. ఆచంట సాంఖ్యాయన శర్మగారి 'మనోరమ' (1895), వల్లూరి బాపిరాజు గారి 'సాగరిక' (1897). కన్యాశుల్కం కంటె రెండేండ్లు ముందుగా అచ్చుకావటం చేత మనోరమ నాటకాన్ని తొలి తెలుగు (వచన) సాంఘిక నాటకంగా చెప్పటం జరిగింది.[7] ఆ మాట ఎలా వున్నా సాంఖ్యాయన శర్మగారు తమ నాటకానికి వ్రాసిన పీఠికను చూచి అప్పారావుగారు స్పందించిన వైనం మాత్రం కన్యాశుల్కం మొదటికూర్పు పీఠికలో మనం గమనించవచ్చు. "తెలుగున క్రొత్త నాటకములను రచించుటకు లక్షణ గ్రంథములు లేవు గనుక సాధ్యమయినంత వరకు సంస్కృత నాటక లక్షణములనే యనుసరించి వ్రాయవలసి యుండును. అట్లు వ్రాయబూనిన సంస్కృత నాటక లక్షణములను సంపూర్ణముగా బట్టించి తెలుగునాటకములను రచించుట దుర్లభమనియే చెప్పదగియుండును." ఈ శర్మగారి అభిప్రాయం గురించి అప్పారావుగారి స్పందన ఇలా వుంది. "నాటక శైలిని కొంతవరకు నిర్ణయించేది మునుపటి వరవడి అనేది నిజమే. కాని, తెలుగులో నిజమైన నాటక సాహిత్యం లేనందువల్ల తన భావప్రకటనకు అత్యున్నతమైనదనుకొన్న బాహ్యరూపాన్ని ఎంచుకొనే స్వేచ్ఛ రచయితకు వుంది." సంస్కృత నాటక లక్షణములనే యనుసరించి వ్రాయవలసి యుండును అన్న స్టేటుమెంటును త్రోసి రాజంటున్నది అప్పారావుగారి తన భావప్రకటనకు అత్యున్నతమైనదనుకొన్న బాహ్యరూపాన్ని ఎంచుకొనే స్వేచ్ఛ రచయితకు వుంది అన్న ప్రత్యయ వాక్యం. రచయితల కుండవలసిన స్వేచ్ఛ గురించి ఇంత బాహాటంగా గొంతెత్తి పలకటానికి అప్పారావుగారే మొదలు కావచ్చు. అంతేకాకుండా ఫారం అండు కంటెంటు సంబంధం గురించి ఇప్పుడు మనం చేస్తున్న ఆలోచనలకు అప్పారావుగారు 1897 కు ముందే ఆచరణాత్మకమైన ఒక ప్రారంభం చేయటాన్ని కూడా మనం గమనించవచ్చు. భావము అంటే కంటెంటు అన్నమాట. తన బాహ్యరూపాన్ని అంటే ఫారంను – ఎన్నుకొంటుంది అని చెప్పటాన్ని అప్పారావుగారు ప్రకటించదలచుకొన్న భావం – వస్తువు – విషయంలో రచయిత ఎంతగా తెలిసి ప్రవర్తించాలో తాను అనుకొంటున్నది అనుకొంటున్నట్లుగా సహృదయులు గ్రహించటానికి అనువుగా వుండేటట్లు భాషాభినయాత్మకమైన బాహ్యరూపాన్ని రచించటంలోనూ అంతగా తెలిసి ప్రవర్తించాలన్న విషయాన్ని స్వేచ్ఛగా చెప్పి బాధ్యతగా ప్రతిపాదించాడు. సాంఖ్యాయన శర్మగారు చెప్పినట్లు సంస్కృత లక్షణాల ననుసరిస్తే "కాలోచితమైన" సాహిత్య కళారూపాలలో వస్తున్న రచనలు తీర్థానికి తీర్థము ప్రసాదానికి ప్రసాదమూ అయి అసలు సాహిత్య స్వభావాన్నే కోల్పోయే ప్రమాదమున్నది. అందుకే అప్పారావుగారు వస్తు రచనల సమతా రూపమైన నూతన ఔచిత్యాన్ని సంపాదించటంలో రచయితకు పూర్తి స్వేచ్ఛ వున్నదని ప్రకటించాడు. ఈ విషయంలో అప్పారావు గారికి పూర్తి నైతిక మద్దతు 1886 నవంబరు వివేక వర్ధనిలో వీరేశలింగం పంతులుగారు వ్రాసిన దేశభాషలు అన్న వ్యాసంనుండి లభించింది. అందులో పంతులుగారు జన సామాన్యమునకు బోధపడకుండా పద్యరూప పురాణ ప్రబంధ రచనలు చెయ్యటాన్ని నిరసిస్తూ జనుల యభివృద్ధికొరకు కావలసిన పుస్తకాలు లోక వ్యవహార జ్ఞానాన్ని, పెంచే "వినోదమును కలిగించెడు హృద్యములయిన నాటకాదు"లనే వాటిని "సులభశైలిని వ్రాయ"వలయుననీ, అటువంటి పని "ఇంగ్లీషునందు మంచి పాండిత్యము కలిగి బహుశ్రుతులయిన సంస్కృతాంధ్ర భాషలయందు తగినంత జ్ఞానము కలవారికే సాధ్యమగును గానీ కేవల సంస్కృత పండితులకును కేవలాంధ్ర పండితులకును సాధ్యము కాదు. కాబట్టి యీ పనిని నిర్వహించి దేశ భాషలను వృద్ధిచేయవలసిన భారము ఇంగ్లీషు భాషనభ్యసించి ప్రతి

సంవత్సరమును పట్ట పరీక్షాదులయందు కృతార్థులగుచుండు వారిమీదనున్నది. వారు తమమీద పడిన యీ కార్యభారమును వహించి దేశ భాషాభివృద్ధికి తోడు వీడని పక్షమున దేశముయొక్క హీనదశకు వారుత్తరవాదులుగా నుందురు" అని చాలా బలంగా వ్రాశారు. ఆ సంవత్సరమే బి.ఏ. పాసై వస్తున్న అప్పారావుగారి యువ హృదయం మీద పంతులుగారి హెచ్చరిక ప్రగాఢమైన ప్రభావాన్ని చూపింది. దేశముయొక్క హీనదశకు తాముత్తరవాది గాకుండటయే కాక ఉన్నత దశకు యధాశక్తి తోడ్పడిన వాడుగా వుండటమే కర్తవ్యంగా ప్రవర్తించిన గురజాడ దేశభాషా సాహిత్య ప్రయోజనం గురించిన తన అంతరంగాన్ని కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పు (1897) పీఠికలో వివరించాడు. "సమాజానికి సిగ్గు చేటు" (అయిన) ఇటువంటి (కన్యాశుల్క వివాహ) దురాచారాన్ని ఎండగట్టి ఉన్నతమైన నైతిక ప్రమాణాలను వ్యాపింప జేయటానికి మించిన కర్తవ్యం సాహిత్యానికి మరొకటిలేదు. ప్రజా బాహుళ్యానికి పుస్తక పఠనం అలవాటయ్యేదాకా అలాంటి ఆరోగ్యకర ప్రభావ వ్యాప్తికై నాటక రంగాన్ని ఆశ్రయించవలసి వుంటుంది. కన్యాశుల్క నాటక రచనకు నన్ను ప్రేరేపించినది ఇదే. ఈ వాక్యాలు వీరేశలింగం పంతులుగారిని ఎంతగా అనుసరిస్తున్నాయో ఇంతకంటే ఎక్కువగా 1909 నాటి కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు పీఠికలోని "ఇంగ్లీషు ప్రొఫెసర్లు విద్యాధికారులు విధి నిర్వహణ నిరతితో దేశభాషలపట్ల శ్రద్ధ వహించేవరకు ఈ పరిస్థితి (దేశ భాషా సాహిత్య రచనా నైపుణ్యం) బాగుపడుతుందని ఆశించలేము" అన్న వాక్యాలు వీరేశలింగం గారి అంతర్యాన్ని ప్రతిఫలిస్తున్నాయి. "దేశాభిమానమనగా స్వదేశము మీద ప్రేమాధిక్యము కలిగియుండుట. ఏ వస్తువు మీదనైన నభిమానమున్నందులకు ఫలము దానిని మంచి స్థితికి దెచ్చుటకై ప్రయత్నించుట గాని దానిని భట్టువలె పొగడుటకాదు. దేశాభిమానమనగా దేశములోని జనులమీది యభిమానమే యగుటచేత దేశాభిమాన లేశముగల ప్రతి పురుషుడును తన దేశమునందలి లోపములను తెలిసి తొలగించి జనులను మంచి స్థితిలోనికి తెచ్చుటగును. గుణాధిక్యమెందున్నను గ్రహించునట్లు చేసి స్వదేశ జనులు విద్యా వివేకము గలవారి దృష్టియందు గౌరవార్హులగునట్లు చేయుటకును సర్వ విధముల ప్రయత్నము చేయవలయును. చేయవలసిన కృత్యమిట్లుండగా మన దేశమునందిప్పుడు ప్రబుద్ధులనేకులు బయలుదేరి దురభిమానము చేత దేశమునందలి దురాచారములను మూఢ విశ్వాసములను గూడ సదాచారములు గాను వివేకజన సమాదరణీయములుగాను పొగడి తన్మూలమున జనులలో మతోన్మాదమును దురాగ్రహమును వృద్ధి పఱచుచు, ఇతర దేశముల వారియందున్న గుణములను గూడ దోషములుగా ఘోషించి జనుల మనస్సులలో నన్యజాతుల వారిమీద ద్వేషమును బురికొల్పుచు దేశము నభివృద్ధి కవకాశములయినట్లుగా నటించుచున్నారు. కాబట్టి దేశాభిమానులు, పనికిమాలిన పొగడ్తలు పొగడి జనులను గర్వితులను చేసి చెడగొట్టుటకు తోడుపడక సత్యమును దెలిపి చేతనైనంత వరకు వారి కన్నులు తెఱచి వారభివృద్ధి పొందుటకు దగిన మార్గము జూపుటకయి పాటుపడవలెను—" అను ఈ మొదలయిన దేశాభిమాన వ్యాసములోని (వివేకవర్ధని 1893 ఆగస్టు) వాక్యాలు అప్పారావుగారి దేశభక్తి గేయంలోని – దేశమును ప్రేమించుమన్నా – దేశమంటే మనుషులోయ్ – దేశాభిమానం నాకు కద్దని వట్టి గొప్పలు చెప్పకోకోయ్ – సొంత లాభం కొంత మానుకు పొరుగువాడికి తోడుపడవోయ్ – అన్నదమ్ముల వలెను జాతులు మతములన్నీ మెలగవలెనోయ్ – మొదలయిన భావాలకు పునాది ఆలోచనలుగా కనిపించటం లేదా!– ఈ విధంగా గురజాడది ఇరవయ్యో శతాబ్దానికి అడుగు జాడకావటానికి వీరేశలింగం పంతులుగారు దోహదం చేసిన వైనాన్ని ఇంకా మరెంతగానైనా చూపించవచ్చు. ఎంతగా చూపించినా వీరేశలింగం పంతులు పందొమ్మిదవ శతాబ్దాన్ని సంఘ సంస్కరణోద్యమంతో అధునికం చేసిన యుగపురుషుడు. పందొమ్మిదవ శతాబ్దపు ఆధునికతను ఆధునిక సామాజిక చైతన్యంగా ఇరవయ్యో శతాబ్దంలోకి ప్రవేశపెట్టి ఇరవయ్యో శతాబ్దాన్ని ఇరవయ్యొకటో శతాబ్దంలోకి ప్రవహింపజేస్తున్న విమర్శనాత్మక వాస్తవిక దృక్పథం గలిగిన సమాజ సాహిత్య సంబంధ తత్త్వవేత్త గురజాడ. "My own vernacular for me, the living Telugu, the Italian of the East in which none of us

is ashamed to explain our joys and sorrows, but which some of us are ashamed to write well. Literature in the vernacular will knock at the door of the peasant and it will knock at the door of the English man in India. Its possibilities are immense." కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పు (1-5-1909) పీఠికలో దేశభాషా సాహిత్యం విషయంలో తనకుగల ఆత్మవిశ్వాసాన్ని ఇంతగా ప్రకటించిన గురజాడ అప్పారావుగారి సాహిత్య తత్వ నేతృత్వం గురించి జిజ్ఞాస చేస్తూ పోతూ వుండవలసిందే. "మాతృభాషా సాహిత్యం రైతుల్ని తట్టిలేపక తప్పదు-" ఇది వీరేశలింగం పంతులుగారి తలపాగా ఉపరితలం నుంచి గురజాడ వినిపించిన అభ్యుదయ శంఖారావం.

కన్యాశుల్కం పెళ్లిళ్ల గురించి సంఘసంస్కర్తల్లో వచ్చిన వ్యతిరేకత కేవలం అమ్మటం కొనుక్కోటం లాంటి అర్థిక లావాదేవీలకు మాత్రమే పరిమితమైంది కాదు. మానవ ప్రకృతి తత్వానికి విరుద్ధమైన అనారోగ్యకరమైన ఒక సాంఘిక దురాచారంగా వాళ్లు దాన్ని చూచారు. అఖిల భారత స్థాయి సంస్కరణోద్యమంలో దాన్ని అతి బాల్య వివాహ నిర్బంధ వైధవ్య దురాచారంగా పేర్కొన్నారు. ఈ అతి బాల్య వివాహ దురాచారానికి వ్యతిరేకత గత 1850 ప్రాంతం నుండి రూపొందుతూ వున్నా 1873లో "మహాపాప బాల్య వివాహ" అన్న పత్రిక బంగ్లా భాషలో ప్రారంభమైనా 1880 తరువాత 1884లో మలబారీ అనే పార్శీ మహాశయుడు "Infant Marriage in India and enforced widowhood" అనే పరిశోధనాత్మకమైన ఒక చిన్న పుస్తకాన్ని ప్రచురించి భారతదేశం నలుమూలలకూ పంపి ప్రజాభిప్రాయాన్ని ఉద్దీపింప చేయటానికి పూనుకోటంతో అతి బాల్య వివాహ నిర్బంధ వైధవ్యాలకు వ్యతిరేకత ఉద్యమ స్వరూపం తీసుకొన్నది. మలబారీ బుక్‌లెట్ చూచిన మీదటనే ఆనంద గజపతి మహారాజా వారు తమ రాజ్యంలో "మూడేళ్లలో జరిగిన బ్రాహ్మణ కన్యాశుల్క వివాహాల పట్టీని" తయారుచేయవలసిందిగా ఉత్తర్వు చేసి వుంటారు 1887లో. రాజావారి ఉత్తరువు మేరకు ఆ పట్టీని ఎవరు తయారుచేసి వుంటారు? ఎవరి పర్యవేక్షణలో ఆ వివరాలు సేకరింపబడి ఆ పట్టీ సిద్ధం చేయబడి వుంటుంది? కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పు పీఠికలో గురజాడ వ్రాసిన మొదటి పేరాలోని వివరాలు చూస్తే ఆ పనంతా ఆయన పర్యవేక్షణలోనే జరిగి వుంటుందనిపిస్తున్నది. నమోదయిన వివాహాలు 1034 అంటే సగటున సంవత్సరానికి 344 జరిగాయన్నమాట. 99 మందికి ఐదేళ్ల వయస్సులోపల, 44 మందికి నాలుగేళ్ల లోపుగా, 36 మందికి మూడేళ్లు నిండకుండానే, ఆర్గురికి రెండేళ్లు రాకుండానే, ముగ్గురికి మరీ ఏడాది లోపుగానే అని ఈ వివరాలను అప్పారావుగారే ఇచ్చారు. అతి బాల్య వివాహాలు ఈ విధంగా జరుగుతున్నాయన్న ఘోరమైన పరిస్థితినే పదిమందికీ తెలియజెయ్యటమే లక్ష్యంగా కనిపిస్తుంది. "ఏడాది శిశువులు ఒక్కొక్కరికి చెల్లించిన ధర 350-400 రూపాయలు" అని చెప్పి వూరకొన్నాడే కాని మిగిలిన ఆడపిల్లల అమ్మకం ధరల గురించి చెప్పలేదు. బాల్య వివాహం జరిగిన సంగతి బయటకు తెలిసినంతగా పిల్లను ఎంతకు అమ్మిందీ ఎంతకు కొన్నదీ తొందరగా బయటపడదు. అది రహస్యంగా జరుగుతుంది గనుక ఆ వివరాలు సేకరించటం అంత సులభంకాదు. అందువల్ల కూడా అప్పారావుగారు ఆ వివరాలు చెప్పి వుండకపోవచ్చు. ఇంతకూ మనం గమనించవలసిన అంశం ఏమిటంటే కన్యాశుల్క విషయమొక్కటే ప్రధానం కాదు. ఆడపిల్లలకూ మగపిల్లలకూ కూడా అతి బాల్యంలోనే వివాహాలు చెయ్యటం అమానుష చర్య అని సంస్కర్తలు భావించారు. అప్పారావుగారు పెళ్లికూతుళ్ల వయస్సే చెప్పారు కానీ పెళ్లికొడుకుల వయస్సు చెప్పలేదు. పెళ్లి కొడుకులు ఇటు బాలురుగానూ అటు వృద్ధులుగానూ కూడా వుండవచ్చు. పెళ్లికొడుకుల విషయంలో రెండూ దారుణమైనవే. మలబారీ సిద్ధం చేసిన చిన్న పుస్తకంలో పెళ్లికూతుళ్ల పెళ్లికొడుకుల వితంతువుల వయస్సులు కూడా పేర్కొనబడి వున్నట్లనిపిస్తుంది. ఈ అతిబాల్య వివాహపు జబ్బు ఒక్క బ్రాహ్మల్లోనే కాదు, హిందూ కులాలన్నింటిలోనూ, సిక్కుల్లోనూ, జైనుల్లోనూ, బౌద్ధుల్లోనూ కూడా వున్నట్లు సమాచారం వుంది. అతి బాల్య వివాహాలకూ

నిర్బంధ వైధవ్యాలకూ వ్యతిరేకంగా జరిగిన సంస్కరణోద్యమంలో కన్యాశుల్క, వరశుల్క నిరసన, వితంతువివాహ సమర్థన రెండంశాలుగా పైకి వచ్చాయి.

ఆనంద గజపతి 1888లో ప్రవేశపెట్టిన కన్యాశుల్కం బిల్లు శాసనం గాకపోవటానికి అది వ్యక్తుల మధ్య రహస్యంగా జరిగే వ్యవహారం కావటమే కారణం. అందుకనే కన్యాశుల్కానికి వ్యతిరేకంగా ప్రజాభిప్రాయాన్ని ఉద్దీపింపజేయటం తక్షణ కర్తవ్యంగా గురజాడ భావించాడు. అయితే ఆయన కన్యాశుల్క సమస్యను అతి బాల్య అతి వృద్ధ వివాహాలతోనూ నిర్బంధ వైధవ్యాలతోనూ కలిపి ఆ మొత్తానికి వ్యతిరేకంగా జరిగే సంస్కరణోద్యమాన్ని బలపరచటానికి నాటకాన్ని వ్రాశాడు. అంతేకాక మలబారీ లాంటి వాళ్లుకూడా అంతగా పట్టించుకోని వేశ్యా సమస్యను కూడా తాను బుజాన వేసుకొని దాన్ని చర్చనీయాంశం చేయటానికి నాటకం వ్రాయటంలో తన ప్రజ్ఞనంతా ఉపయోగించి పనిచేశాడు గురజాడ. సాంఘిక దురాచారాల విషయంలో ప్రజాభిప్రాయాన్ని వ్యతిరేకంగా ఉద్దీప్తం చెయ్యటం అవసరమన్న అభిప్రాయం కూడా గురజాడ మలబారీ ఉదాహరణ నుండే గ్రహించి వుంటాడు. 1884 నుండి 1891 దాకా మలబారీ బాల్య వివాహానికి, నిర్బంధ వైధవ్యానికీ వ్యతిరేకంగా జరిపిన సంస్కరణోద్యమ ప్రభావ నేపథ్యంనుండి కన్యాశుల్క నాటకాన్ని అధ్యయనం చెయ్యాలి. ఆనంద గజపతిలాగానే రనడే రఘునాథరావుల సారథ్యంలో 1887లో మద్రాసులో ప్రారంభమైన Indian National Social Conference, 1890లో మద్రాసు నుండి ప్రారంభమైన The Indian Social Reformer అనే పత్రిక, 1890లో ఆడపిల్లల వివాహ వయస్సు పధ్నాలుగేండ్లకు తక్కువగా వుండరాదని ఆ విధంగా శాసించవలసిందిగా విక్టోరియా మహారాణికి కూడా దేశీయులు విజ్ఞప్తులు పంపించటం, 1891లో ప్రభుత్వ వివాహ వయోపరిమితి చట్టాన్ని – The Age of Consent Act of 1891– ఆమోదించటం మొదలయిన మహిళాభ్యుదయ కార్యకలాపాల వెలుగునీడల సామాజిక వాతావరణంలో వ్రాయబడిన కన్యాశుల్క నాటకాన్ని దాని చారిత్రక విలువ దృష్ట్యా అధ్యయనం చెయ్యాలి.

అసలీ బాల్యవివాహాల సంగతి దేశం మొత్తంమీద పదిమంది దృష్టినీ ఆకర్షించటానికి ప్రధానమైన కారణం 1881 జనాభాలెక్కల సమాచార సేకరణలో పెళ్లిళ్లు జరిగిన వయస్సు కూడా రికార్డు చేయబడటం. దానిమీద బాల్యవివాహాలకు వ్యతిరేకంగా మలబారీ ఉద్యమం, దాన్ని అనుసరించి ఆనంద గజపతి కన్యాశుల్క వివాహాల పట్టీ తయారుచేయించటం, ఆ పునాది మీద ఆయన 1888లో కన్యాశుల్కం బిల్లును శాసనం చేయించటానికి ప్రయత్నించి విఫలంకావటం, బాల్య వివాహాలకూ నిర్బంధ వైధవ్యాలకూ సంబంధించిన మరికొన్ని వివరాలతో కూడిన సమాచారంతో 1891 జనాభాలెక్కలు తయారుకావటం– ఈ మొత్తం సమాజ విజ్ఞాన ప్రభావాన్ని ఆకళింపు చేసుకొని మానవతా దృక్పథంతో స్పందించిన మేధావి గురజాడ. అప్పటికే భాషా సాహిత్య రంగంలో కృషిచేస్తున్న అప్పారావు గారికి తన కృషికీ సమాజ గతికీ ఉండవలసిన సంబంధం గురించిన ఆలోచన రావటం అనివార్యం. "ఇంతటి ఘోరమైన పరిస్థితి సమాజానికి సిగ్గుచేటు. ఇటువంటి దురాచారాన్ని ఎండగట్టి ఉన్నతమైన నైతిక ప్రమాణాలను వ్యాపింపచేయటానికి మించిన కర్తవ్యం సాహిత్యానికి మరొకటిలేదు. కన్యాశుల్క నాటక రచనకు నన్ను ప్రేరేపించినది ఇదే." ఇదీ గురజాడ అప్పారావుగారి సాహిత్య ప్రయోజన దృక్పథం. సమాజం దృష్ట్యానే సాహిత్యానికి సార్థకత. సామాజిక ప్రయోజన సహితత్వం చేతనే సాహిత్యం సాహిత్యమవుతుంది. వట్టి శబ్దార్థ సహితత్వ మాత్రం చేతనేకాదు. ఆ విధంగా అప్పారావుగారు తన సాహిత్య సామాజికతావాద వైశిష్ట్యం చేత దాన్ని ఆచరణలో నిరూపించటం చేత మన తెలుగులో ఆధునిక యుగానికి వీరేశలింగం పంతులుగారి లాగా ఆధునిక సాహిత్యానికి గురజాడ మార్గదర్శకుడైన మహర్షి.

సూచికలు:

1. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు – స్వీయచరిత్ర, 2వభాగం, పుట 174.
2. కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు – వివేకవర్ధిని, 1880 ఏప్రిల్, జులై; 1881 మే, జూన్, జులై; 1883 జనవరి, అక్టోబరు.
3. Briton Martin Jr. - New India, 1885. P.334
4. నరాలవీరయ్య – కన్యాశుల్కం, పుటలు 213, 219.
5. G.N.Reddy - The Influence of English on Telugu Literature, P.50,54.
6. విశాలాంధ్ర: గురజాడ రచనలు – కన్యాశుల్కం (రెండు కూర్పులు) అంకితం.
7. పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు – తెలుగు నాటక వికాసం. పుట 256,291.

('మళ్ళీ కన్యాశుల్కం గురించి')

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం: జాతీయోద్యమం

ఆచార్య వి. రామకృష్ణ

"నేనమితమైన మితవాదిని. మితమైన తీవ్రవాదిని" అని గురజాడ తన గురించి చెప్పకొన్నాడు. మద్రాసులో 1908లో జరిగిన అఖిలభారత కాంగ్రెసు మహాసభలకు స్వయంగా హాజరయిన గురజాడ ఆ తర్వాత రాసిన వ్యాసంలోని వాక్యం యిది. దీన్నిబట్టి గురజాడ ఖచ్చితంగా జాతీయవాదే. అయితే ఎలాంటి జాతీయవాది? జాతీయోద్యమం, జాతీయవాదులు, అంత అవిభాజ్యమైన అఖండ విషయాలు కావు. జాతీయోద్యమంలో ఎన్ని దశలున్నాయో, జాతీయవాదుల్లోను అన్ని శాఖలున్నాయి. నిజానికి, 1885కు ముందే జాతీయోద్యమ బీజాలు భారతదేశంలో మొలకలెత్తాయి. ఇది ప్రారంభదశ అనుకొన్నా, ఆ తర్వాత, స్థూలంగా మితవాద, అతివాద, ప్రజాయుగ దశల్లో జాతీయోద్యమం కొనసాగింది. ఈ దశలు – అప్పటి ఉద్యమ లక్ష్యాలు, పోరాట పద్ధతులు, సామాజిక పునాదిపై ఆధారపడి నిర్ణయించినవి. మితవాద దశలో అతివాదులున్నారు. అలాగే అతివాద దశలోనూ మితవాదులున్నారు. అంతేకాక 1908 నుండి ప్రారంభమైన విప్లవ (Terrorist) దశకు అంకురార్పణ మహారాష్ట్రలో 19 వ శతాబ్దపు ఆఖరి దశకంలోనే జరిగింది. చాపేకర్ సోదరులు ఆంగ్లేయ అధికారులను చంపడం దీనికి దృష్టాంతం. అందువల్ల గురజాడ అతి జాతీయవాదా లేక మిత జాతీయవాదా అన్నది ముఖ్యమైన చర్చనీయాంశం కాబోదు.

అసలు ప్రశ్న, యింతవరకు అనేక చర్చల్లో లేవనెత్తినది, గురజాడ జాతీయవాదేనా?! అన్నది. చరిత్ర రచనలో ఘటనలను, వ్యక్తులను, వారి భావజాలాన్ని, విధానాలను విశ్లేషిస్తున్నపుడు; నేడు మనకున్న చారిత్రక దృష్టితో పద్ధతులతో, పనిముట్లతో బేరీజు వేస్తాం. ఇది సరైందే! కానీ, వీటితోపాటు, చరిత్రకారుడికి ఉండాల్సిన మరో ముఖ్య దృష్టి, ఆనాటి చారిత్రక, ఆర్థిక, సామాజిక నేపథ్యాన్ని గమనంలో ఉంచుకోడం. ఆ నేపథ్యంలోనే అప్పటి ఘటనలను, వ్యక్తులను అంచనావేయాలి. అప్పటి సామాజిక స్థాయి, స్థితిగతులు, చైతన్యం, ముఖ్యంగా గణించుకోవాల్సిన అంశాలు. ఇవే చరిత్ర రచనకు ఊపిరి. గురజాడ జాతీయోద్యమ పాత్రను ఈ దృష్టితోనే చర్చించాలి.

గురజాడ 19 వ శతాబ్దం ఉత్తరార్థంలో (1862) పుట్టి పెరిగాడు. అప్పటికి జాతీయోద్యమం అంటూ లేదు. ముందే చెప్పినట్టు జాతీయభావాలు, బీజమాత్రంగా సమాజంలో వ్యాపించి ఉన్నాయి. 1857 వరకు కేవలం బ్రిటీషు వ్యతిరేక పోరాటాలుగా ఉన్న పరిస్థితి, క్రమేపి వలసవాద వ్యతిరేకతగా మారుతూ వచ్చింది. దీనికి కారణాలు ఎన్నో ఉన్నా, ముఖ్యంగా చెప్పకోవాల్సినవి రెండు. 1857 తర్వాత వలసవాదపు పెట్టుబడిదారీ దోపిడీ సామ్రాజ్యవాదంగా మారింది. మన దేశంలో వారి దోపిడీ విధానం యిబ్బడి ...బ్బడిగా పెరిగింది. భారతీయుల ఆర్థిక ప్రయోజనాలకు, బ్రిటీషువారి అవే ప్రయోజనాలకు మధ్య వైరుధ్యం పదునైంది. మరో ముఖ్యకారణం, అతి కీలకమైన ఈ వైరుధ్యాన్ని, అప్పటికే తలెత్తిన మధ్యతరగతి విద్యాధిక వర్గం గుర్తించింది. సమాజంలో జరుగుతున్న దోపిడీ, దాని గుర్తింపు (Objective and Subjective factors) ఈ రెండూ జాతీయ భావాలకు రూపునిచ్చి ఉద్యమంగా తీర్చిదిద్దాయి. సరిగ్గా యిదేకాలంలో గురజాడ పరిణీత మనస్కుడవుతున్నాడు. కవిగా, నాటకకర్తగా అప్పుడప్పుడే గుర్తింపు పొందుతున్నాడు. తాను స్వయంగా సంస్కర్త కాకున్నా, సంస్కరణోద్యమ లక్ష్యాలకు మద్దతు యిచ్చి తన రచనలద్వారా వాటికి తోడ్పడ్డాడు. 19 వ శతాబ్దంలో భారతీయ మేధావులు చేసిన గొప్ప కృషి యిది.

దేశంలోని అన్ని ప్రాంతాల మేధావులు అప్పటి సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనంలో భాగస్వాములై భారతీయ సమాజాన్ని ఆధునిక యుగంవైపు నడిపించారు. దేశభాషల్లో సాహిత్యం అనేక కొత్త ప్రక్రియల్లో సృష్టించబడింది. ఈ పెనుమార్పుకు సామాజిక చట్రంలో వచ్చిన పరిణామాలేకాక, ఆంగ్ల విద్యా, పాశ్చాత్య సంస్కృతీ ప్రభావం ఎంతో ఉంది. దీన్నే గురజాడ "ముత్యాలసరములు" అన్న గేయంలో 'చదల చీకటి కదల బారెను', మేలుకొలుపులు కోడికూసెను, అని చెప్పడమేకాక, ఆంగ్ల విద్యా ప్రభావం 'పుట్టకీట్లు' కదల్చినట్టుగా చెప్పాడు. దీని అర్థం ఫ్యూడల్ నాగరికత స్థానంలో బూర్జువా ప్రజాస్వామ్య నాగరికతను గురజాడ ఆహ్వానిస్తున్నాడు. కొత్త నాగరికత అప్పటి కాలానికి అభ్యుదయకరమైన మార్పే. ముందడుగే! ప్రజాస్వామ్య ఉదారవాద భావాలు అందులో ఉన్నాయి. అయితే, ఆ నాగరికతలోనూ క్రమేపీ వైరుధ్యాలు ఆరంభమై – తర్వాత దశయైన సామ్యవాద ప్రజా సంస్కృతి లేక శ్రామిక వర్గ సంస్కృతికి దారితీస్తుంది. వలసవాద పెత్తనం; ఆంగ్ల విద్యాధికులు నిర్మించే ఉద్యమం అంతమొందిస్తుందన్న విషయాన్ని; గురజాడ, సూత్రప్రాయంగా "జాతి బంధములన్న గొలుసులు జారి" పోతాయన్నట్లు చెప్పాడు. ఆంగ్ల విద్యచే ప్రభావితులైనవారే జాతీయోద్యమానికి ప్రేరణ కలిగిస్తారు. అనేక వలస దేశాల్లో జరిగిందిదే. ఆంగ్ల విద్యా ప్రభావాన్ని అతిగా అంచనావేయడం ఎంత పొరపాటో, తక్కువ అంచనావేయడం కూడా సరైంది కాదు. 19 వ శతాబ్దపు మేధావులందరూ దేశభాషల అభివృద్ధికి తోడ్పడేటట్లు కృషిచేశారు. రచనలు గావించారు. అయినా వీరందరూ భారతీయ సమాజంపై ఆంగ్ల విద్యా ప్రభావాన్ని నొక్కి వక్కాణించినవారే. జాతీయభావ ప్రచార కర్తవ్యాన్ని, భావపరంగా తమ రచనల్లో గావించి, సంస్కర్తలూ, మేధావులూ జాతీయోద్యమానికి పునాది వేశారు. జాతీయోద్యమ ఆవిర్భావంలో యిదొక కీలకదశ. ఏ ప్రజా ఉద్యమానికైనా భావపునాది భావవిప్లవం అవసరం. ఈ చారిత్రక కర్తవ్యాన్ని చాలామటుకు 19 వ శతాబ్దపు మత, సాంఘికోద్యమాలు నిర్వహించాయి. జాతీయోద్యమానికి పూర్వ రంగంగా నిల్చాయి.

గురజాడలాంటి సృజనాత్మక రచయితలు, అటు సాంస్కృతికోద్యమంలో భాగంగానూ, యిటు జాతీయోద్యమంలో కూడా పాలుపంచుకొని, తమవంతు కర్తవ్యాన్ని నిర్వహించారు. ప్రధానంగా వారి కార్యరంగం రచనా వ్యాసంగమైనా, వారి ప్రాపంచిక దృక్పథం మాత్రం విశాలమైంది. ఈ దృక్పథంలో భాగంగానే అనేక రచనలు చేశారు. దేశాన్ని గూర్చి, సమాజాన్ని గూర్చి కొన్ని నిర్దుష్ట అభిప్రాయాలు వారికున్నాయి. ఇది అప్పటి కాల ప్రభావం కావచ్చు. లేదా, వారి మొత్తం దృష్టిలో ఒక భాగం కావచ్చు. వీరేశలింగం, విద్యాసాగర్‌లాంటి సంస్కర్తలు తమ కార్యాచరణ పరిధిని ఖచ్చితంగా ఎన్నుకొని ఆ గిరిలోనే ఉండిపోయారు. సంస్కరణలను దాటి వెళ్ళడానికి యిష్టపడలేదు. అది ఉద్యమాలను దెబ్బతీస్తుందని వారి నిశ్చితాభిప్రాయం. చిలకమర్తిలాంటి కవులు, రచయితలు ఒక దశలో 1905 తర్వాత ప్రత్యక్షంగా రాజకీయాల్లో పాల్గొన్నారు. వందేమాతర ఉద్యమంలోనేకాక, కాకినాడ కాంగ్రెస్ మహాసభలతోపాటు, జాతీయోద్యమంలో మిళితమైనారు. అలాగే ఉన్నా కూడా వీళ్ళిద్దరూ 1919 తర్వాత జీవించి ఉండడం దీనికి మరో కారణం. కందుకూరి, గురజాడలు అప్పటికే మరణించారు.

జాతీయోద్యమ ప్రారంభంలోనే 1889 లో, విజయనగరంలో జరిగిన స్థానిక కాంగ్రెస్ సభలో పాల్గొని ఉద్యమ ఆశయాలను గూర్చి గురజాడ ఉపన్యసించారు. అప్పటినుండి జాతీయోద్యమ ప్రగతిని, ఆటుపోట్లను గమనిస్తూ, ఉద్యమ ఆరాధకుడుగాకాక సానుభూతితో కూడిన విమర్శకుడయ్యాడు.

కన్యాశుల్కంలో జాతీయోద్యమాన్ని గూర్చిన ప్రస్తావనలు చాలాకొద్ది మాత్రమే ఉన్నాయి. అప్పటి సీనియర్ నాయకుడు సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ ఉపన్యాస ధాటిని తెలియచెప్పే అంశం ఒకటి. ఇందులో ప్రత్యేకత ఏమీ లేదు. జాతీయోద్యమ మూలపురుషుల్లో బెనర్జీ ఒకడు. అనర్గళంగా ఉపన్యసించగల దిట్ట. దేశం నలుమూలలా తిరిగి, ప్రజల్ని ఉత్తేజపరచి, కాంగ్రెస్‌ను జాతీయ సంస్థగా చేయడంలో కృషిచేశాడు. అందువల్ల, ఆయన ప్రస్తావన అభిమానం కొద్దీ చేసిన ప్రశంస.

ఇంతకంటే ముఖ్యమైన మరో ప్రస్తావన బండివాడికి సంబంధించింది. ఇందులో గురజాడ నిశిత దృష్టి, వ్యంగ్యంతో కూడిన విమర్శ వ్యక్తమౌతాయి. గిరీశం అంతసేపూ కాంగ్రెస్‌ను గురించి బండివాడికి అనర్గళంగా చెప్పాక, వాడు తమ స్థానిక పోలీసు అధికారి దురుసు ప్రవర్తన గుర్తుతెచ్చుకొని, ఆ అధికారిని కాంగ్రెస్‌వాళ్ళు ఎప్పుడు బదిలీ చేస్తారని అడుగుతాడు. జాతీయోద్యమం పట్ల, ప్రజలకానాటికున్న అభిప్రాయాన్ని యిది సూచిస్తుంది. ఉద్యమపు మహోన్నత లక్ష్యాలు, దేశ స్వాతంత్ర్యం, ప్రజలకు స్వేచ్ఛ, సామాజిక దోపిడి, యివన్నీ ఎవరికి పట్టినట్టు? ఇవి పెద్ద విషయాలు. బండివాడు తన స్థాయిలో స్వాతంత్ర్యానికి చెప్పుకొన్న భాష్యం ఈ వ్యాఖ్య. మరోచోట కాంగ్రెస్ అంటే "దివాన్గిరి" చెలాయించడం అంటాడు. ఈ వ్యాఖ్యలవల్ల రెండు విషయాలు మనకు స్పష్టంగా అర్థమౌతాయి. ఒకటి, జాతీయోద్యమం యింకా ప్రజలకు చేరువ కాలేదని. దాన్ని వాళ్ళు సరైనరీతిలో అర్థం చేసుకోలేదని. జాతీయోద్యమ తొలిదశలో, ఉద్యమం కేవలం సమాజంలోని ఉన్నత, విద్యాధిక మధ్యతరగతి వర్గాలకే పరిమితమైంది. రెండు, అప్పటికే జాతీయోద్యమం ప్రజల్లో సృష్టిస్తున్న భ్రమలు. ఒక కోణంనుండి చూస్తే గురజాడ నిజమే చెప్పాడనిపిస్తుంది. దేశ స్వాతంత్ర్యాన్ని, తద్వారా పొందిన రాజకీయాధికారాన్ని నేడు మన పాలకులు చెలాయిస్తున్న తీరు ఆ వ్యాఖ్యలకంటే భిన్నంగా లేదు. "దివాన్గిరీ చెలాయించడం" కూడా యిదే అర్థంలో వాడింది. విమర్శ, ముందుచూపు, అప్పటికే జాతీయోద్యమం నడుస్తున్న దిక్కు దీనివల్ల అర్థమౌతాయి. విద్యాధిక మధ్యతరగతి వర్గం కాంగ్రెస్‌కు ప్రాతినిధ్యం, నాయకత్వం వహించింది. ఈ వర్గం బ్రిటిష్‌వారి పరిపాలనా విధానాలవల్ల వచ్చిందే. దీనికి రెండురకాల ప్రవృత్తులున్నట్టే ఈ వర్గం కూడా అఖండమైంది కాదు. అభివృద్ధి కాముకులతోపాటు యిందులో అభివృద్ధి నిరోధకులూ ఉన్నారు. అభివృద్ధి కాముకుల్లో, నయవంచకులూ (గిరీశం లాంటివాళ్ళ ఆధునికతను వల్లెవేస్తూనే ఆచరణకు దూరమైన వాళ్ళూ), నిజాయితీపరులూ ఉన్నారు. మతంలో, కులంలో, ఆచారాల్లో నమ్మకం ఉన్నవాళ్ళూ ఉన్నారు. అందుకే గురజాడ కాంగ్రెస్‌పై చేసిన విమర్శను ఈ వైపునుండి చూడాలి.

మరో కోణంనుండి చూసినపుడు, కన్యాశుల్క నాటకం మొత్తం వలస పాలనను సరిగ్గా అంచనావేసి, నిశిత దృష్టితో విమర్శించినట్టుగా తోస్తుంది. ఇలాంటి విమర్శ ఉద్యమం పుట్టుకకేగాక దాని పెంపుదలకూ ఎంతగానో తోడ్పడుతుందన్నది యిక్కడ మనం ముఖ్యంగా గమనించాలి. అయితే దార్శనికుడూ, సూక్ష్మబుద్ధి గలవాడు గురజాడ ధ్వనించిన విమర్శ సామాన్య ప్రజలకంతగా అర్థం కాకున్నా, విద్యావంతులకిది ఉపయోగపడింది. గురజాడ కొలువుచేసిన విజయనగరం జమీందారి కల్పించిన వాతావరణం దీనికొక కారణం. అక్కడొక సాంస్కృతిక వాతావరణం ఉండేది. విద్యావ్యాప్తికి, అందులోనూ స్త్రీల విద్యాభివృద్ధికి తోడ్పాటు జరిగింది. కన్యాశుల్క నాటక రచనకు ప్రేరణైన బాల్యవివాహాల సర్వే జరిగింది. తర్వాత అది చట్టంగా మారడానికి విజయనగర జమీందార్లు కృషిచేశారు. సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ లాంటి జాతీయ నాయకులకు ధన సహాయం చేశారు. కాంగ్రెస్ రాజకీయాల్లో ప్రత్యక్షంగా పాల్గొనకపోయినా దాని కార్యక్రమాలను యితర జమీందార్లలాగా అడ్డుకోలేదు బ్రిటిష్‌వాళ్ళ తొత్తులుగా మారనూ లేదు. వారి అనుకూల రాజకీయాల్లోనూ తలదూర్చలేదు. ఇదంతా చెప్పడం విజయనగర జమీందార్ల గుణగణాలను గణించడానికి కాదు. గురజాడకు ఉదారవాతావరణం తోడ్పడిందని చెప్పడానికే. ప్రధానంగా భావుకుడు, మేధావి, సృజనాత్మక రచయిత కావడంవల్ల, గురజాడ ఒకవైపు వలస పాలన వరాలుగా చెప్పబడిన విద్యా విధానాన్నీ, న్యాయవ్యవస్థనూ, పరిపాలనా యంత్రాంగాన్నీ; చివరకు మధ్యతరగతి వర్గంలోని డొల్లతనాన్ని ఎండగట్టాడు. సమూల వలసవాద విమర్శను ఆ విధంగా ప్రవేశపెట్టగలిగాడు. అయితే, యివే విషయాల్ని కాంగ్రెస్‌కు నాయకత్వం వహిస్తున్న మధ్యతరగతి వర్గం గుర్తించలేకపోయినందుకు, పైగా వారే నాయకులుగా చలామణి అవుతున్నందుకూ సహించలేకపోయాడు. అందువల్లనే జాతీయోద్యమాన్ని అభిమానిస్తూనే, దాని ప్రగతిని ఆకాంక్షిస్తూనే, జాతీయోద్యమ వ్యతిరేకినన్నంతగా – ఉద్యమంలోకి ప్రవేశిస్తున్న చెడు

ధోరణులను ఎత్తిచూపాడు. అప్పటికే, ఆయన దృష్టిలో నేషనల్ కాంగ్రెస్ ఒక పీఠంగా మారిందనుకొన్నాడు. ఆయన రాసిన పారడీలో తిరునాళ్ళగా జరిగే కాంగ్రెస్ సభల్ని హేళన చేశాడు. మితవాదుల ఉపన్యాసాలను కంఠశోషలుగా పేర్కొన్నాడు. వాచ్యంగా మితవాదుల 'రాజభక్తి'ని తూలనాడేడు. మిత వాద రాజకీయ విధానాల పట్ల ఆయన ఏవగింపు స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. భజన సమాజంగా కాంగ్రెస్‌ను వర్ణించింది ఈ దృష్టితోనే! కాంగ్రెస్ కేవలం రాజకీయాలపైనే దృష్టి సారించి; ప్రజల నిత్య ఆర్థిక, సామాజిక సమస్యలను పట్టించుకోడం లేదన్న సందేహం కన్యాశుల్కంలో చేసిన ప్రస్తావనలో స్పష్టంగా కన్పిస్తుంది. అన్నిరకాల అభిప్రాయాలూకల మనుష్యులు, భిన్న ఆశయాలతో, ఉద్దేశాలతో ఉద్యమంలోకి ప్రవేశించినందుకు కాంగ్రెస్, చైతన్యం లోపించిన ఒక మదగజంలా కన్పించిందాయనకు. చిత్తశుద్ధి, కార్యాచరణా ఆశయసాధనకు కావల్సిన పట్టుదలా కార్యకర్తల్లో లేవన్నదే ఆయన తపన. ఈ తపనవల్ల, ఆవేదన గురజాడకు కల్గడం ఆయనలో ఉన్న అమితమైన దేశభక్తీ, జాతీయాశయాలే మూలం! అప్పట్లో, అంటే యింకా జాతీయోద్యమం పాతికేళ్ళు నిండనపుడే, చేసిన ఈ విమర్శ గురజాడ ద్రష్టతకు నిదర్శనం. ఇదే వైఖరి, గురజాడ – సంస్కరణోద్యమాల పట్లా కల్గి ఉండడం మనం గుర్తించుకోవాలి.

మరో ముఖ్యాంశాన్ని గురజాడలో మనం గమనిస్తాం. కాంగ్రెస్ రాజకీయ విధానాలను విమర్శించడానికి కారణం అప్పట్లో ఆ సంస్థకు సరైన సామాజిక అవగాహన లేకపోవడం. మానవత్వాన్నీ, సోదరత్వాన్నీ, అత్యుత్తమ విలువలుగా భావించిన గురజాడ సంకుచిత రాజకీయ దృష్టిని అభిలషించలేకపోయాడు. 'ఎల్లలోకము లొక్కయిల్లై', 'వర్ణభేదములెల్లకల్లై', జ్ఞానమొక్కటే నిల్చి వెల్గుతుందన్న అంతర్జాతీయ తత్త్వాన్ని, వసుధైక కుటుంబాన్ని ఆకాంక్షించిన గురజాడ – సహజంగానే కాంగ్రెస్ విధానాలను సంపూర్ణంగా హర్షించలేకపోయాడు.

ఆంగ్లేయుల 'ధర్మరాజ్యం' పై గురజాడకున్న భావాలను గూర్చి వివరణ అవసరం. గురజాడలాగే, 19వ శతాబ్దపు మేధావులందరూ, ఆంగ్లప్రభుత్వాన్నీ భారతదేశానికి అది చేసిన మేళ్ళను గూర్చి ప్రశంసించినవారే! ఈ సందర్భంలో ఆర్థిక ప్రయోజన ప్రస్తావనలేకపోవడం గమనించాలి. దీనిక్కారణం, వీరిలో అనేకమందికి ముఖ్యంగా సాహితీపరులకు, సంస్కర్తలకు – వలస దోపిడీ గురించి, ఆ మాటకొస్తే అసలు వలసవాద నిజస్వభావం గూర్చి సరైన అవగాహన లేకపోవడమే! మరోటేమిటంటే, వలస పాలన; రాజకీయ ఐకమత్యాన్ని సాధించి, దేశాన్ని ఏకంచేసి, రాజకీయ సుస్థిరతను, శాంతినీ ప్రసాదించటమే గాక, రవాణా, వార్తా–సౌకర్యాలు కలిగించి, పిండారీల, థగ్గుల బెడదను నిర్మూలించి, విద్యావ్యాప్తికీ, పాశ్చాత్య భావప్రచారానికీ తోడ్పడి, సంఘంలోని దురాచారాలను, మూఢ నమ్మకాలను నిర్మూలించడంలో కృషిచేసిందని వారు గట్టిగా నమ్మారు. ఇందులో అసత్యం లేకపోయినా, యివన్నీ, వారి పరిపాలనను సుస్థిరపరచేందుకే చేశారన్న విషయాన్ని విస్మరించారు. కారల్‌మార్క్స్ వలస పాలనలోని ద్వంద్వపాత్రను వర్ణించడంలో, ఆంగ్లేయులు విధ్వంసక పాత్రతోపాటు, పునర్వికాస (regenerative) కర్తవ్యాన్నికూడ నిర్వహిస్తారని రాసివున్నాడు. అంతేగాక, ముందున్న ప్రభుత్వాలకంటె, (దీన్ని ముస్లిం (Muslim tyranny) నిరంకుశత్వంగా కొందరు బెంగాల్ మేధావులు, సంస్కర్తలు పేర్కొన్నారు) బ్రిటీష్ ప్రభుత్వం, సాపేక్షంగా చూసినపుడు, మెరుగనిపించింది. దీన్నే నేటి చరిత్రకారులు తప్పుడు అవగాహన (false consciousness) గా విశ్లేషించారు. సాంఘికంగా, సాంస్కృతికంగా, రాజకీయంగా మౌలిక హక్కుల్ని కలగచేయడం, స్థానికంగానైనా రిప్పన్‌లాంటి వైస్రాయిలు స్వపరిపాలనా పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టిన వాళ్లే, దేశానిక్కావల్సిన స్వాతంత్ర్యాన్నీ, ప్రజలకు స్వేచ్ఛనూ ప్రసాదిస్తారని నమ్మారు. వీరేశలింగం మరో అడుగు ముందుకెళ్ళి, ఆంగ్లేయుల, భారతీయుల సంబంధాన్ని తల్లిబిడ్డల అనుబంధంగా వర్ణించాడు. పిల్లలకు కావల్సింది, ఎప్పుడు, ఎలా, యే మోతాదులో యివ్వాలో తల్లికి తెలుసునన్నది దీనిలో సారాంశం. తప్పుడు అవగాహనంటే యిదే! గురజాడకు సంబంధించి

అప్పట్లో జాతీయోద్యమంలో తలెత్తుతున్న (ముఖ్యంగా అతివాదదశలో) మతభావనలు, ప్రతీకలు, పదజాలం నచ్చలేదు. దీన్నిపూర్తిగా నిరసించి, యిది దేశాన్ని అధునిక మార్గం నుండి తప్పించి, తిరిగి మధ్యయుగాల భూస్వామ్య సంస్కృతీ పరిధిలోకి తీసికెడుతుందని ఉద్దేశించాడు. అందుకే దేశభక్తి గేయంలో, కేపిటలిస్టు సమాజంలో అతి ముఖ్య భాగమైన అర్థిక సూత్రం, ప్రొటెస్టెంట్ ఎథిక్ను, ప్రవేశపెట్టాడు. కష్టపడి పని చేయడం, సంపదను సృష్టించడం లాంటి భావాలు యివే. అంతేగాక, దేశభక్తి గేయంలో దేశానికిచ్చిన నిర్వచనం భిన్నమైంది. దేశమంటే నదులూ కొండలూ, అరణ్యాలూ మాత్రమే గాక, ముఖ్యంగా మనుషులన్నాడు. బిపిన్ చంద్రపాల్, బంకించంద్ర, అరవింద్ లాంటి వారు దేశానికి మాతృస్వరూపాన్ని, దాని స్వభావాన్ని ఆపాదించారు. గురజాడ తద్భిన్నంగా మనిషిని కేంద్రబిందువుగా చేసుకొన్నాడు. అందుకనే సమాజ సర్వతోముఖాభివృద్ధిని కాంక్షించాడు. ఈ క్రమంలోనే, 19వ శతాబ్దపు భారతీయ మేధావుల భూస్వామ్య సంస్కృతీ వ్యతిరేకత, వారిని బ్రిటిష్ వలసవాద సంస్కృతికి ముద్దుబిడ్డలుగా మార్చివేసింది. పైగా అంగ్లేయ ప్రభువులపై వీరికున్న 'రాజభక్తి', స్వలాభాన్ని ఆశించి వారి మెప్పులు పొందడానికి ఉద్దేశించిందికాదు. అంగ్లేయుల ధర్మరాజ్యం జ్ఞానాన్ని, స్వాతంత్ర్యాన్ని యిస్తుందని ఆశించాడు గురజాడ. ఈ విధమైన తప్పుడు అవగాహనతో కూడిన ఆలోచనకు ఆనాటి మేధావి వర్గం మొత్తంగా గురైంది. వలసపాలన సృష్టించిన అర్థిక వినాశనాన్ని గుర్తించడంలో విఫలమైనందువల్ల కల్గిన అనర్థం యిది. అయితే యిది కేవలం మేధావులకూ, సంస్కర్తలకూ మాత్రమే పరిమితమైంది కాదు. మితవాదదశలో, (దాదాపు 1900 వరకు) , ఏటా జరిగే ప్రతి కాంగ్రెస్ సభలో చేసిన మొదట తీర్మానం బ్రిటిష్ చక్రవర్తికి విధేయత ప్రకటించడం. అలాగే 1929 దాక కాంగ్రెస్ తన తీర్మానాల్లో సంపూర్ణ స్వాతంత్ర్య ప్రస్తావన తీసుకురాలేదు. అంతెందుకు, గాంధీ మొదటి సత్యాగ్రహ ఉద్యమం ప్రారంభమయ్యేవరకూ, భారతదేశంలో బ్రిటిష్ వారి సంబంధం శాశ్వతంగా ఉండిపోవాలన్నారు. మొదటి ప్రపంచ యుద్ధంలో బ్రిటిష్ వారిది న్యాయపక్షమని నమ్మి; యుద్ధానికి వాలంటీర్లను స్వీకరించి, చందాలు వసూలుచేశారు కూడ. గురజాడ తన గేయంలో బ్రిటిష్ వారిని ధర్మపక్షంగా భావించింది – ఈ క్రమంలోనేనని గ్రహించాలి.

అందువల్ల, వలస సంస్కృతి ప్రభావానికిలోనై రాజభక్తిని గూర్చి రాసినంత మాత్రాన వీరిని తమను వలస వాదానికి పూర్తిగా అమ్ముడు పోయినట్లుగా భావించడం సబబు కాదు. ఏఏ చారిత్రక దశల్లో, వలస వాద వ్యతిరేకత – దశల.వారిగా రూపొందుతూ వచ్చిందో, దాన్నిబట్టే జాతీయోద్యమ ప్రగతి ఎత్తుపల్లాలు దాటుకుంటూ ముందుకు సాగింది. దాన్నిబట్టే వ్యక్తుల రాజకీయాభిప్రాయాలు, జాతీయోద్యమం పట్ల వారికున్న వైఖరి మారుతూ వచ్చింది. ముఖ్యంగా, తొలిదశలో సాంస్కృతిక పునరుజ్జీవనం, జాతీయోద్యమం కలగలసి సాగుతున్నపుడు, ఈ రెండు భావాల సమ్మిశ్రణం అప్పటి జాతీయ వాదుల్లో కన్పిస్తుంది. దీనికి ప్రబలమైన ఉదాహరణ, మహారాష్ట్రంలోని మహదేవ గోవింద రెనడే. పై రెండు ఉద్యమాల్లోనూ ఆయన పాత్ర అత్యంత ముఖ్యమైంది.

చివరిగా ఒక్కమాట. ఆనాటి జాతీయోద్యమానికి గల పరిమితుల్ని గుర్తుంచు కొన్నపుడు అవి రాజకీయ నాయకులను ఎంతగా ప్రభావితం చేసి డోలాందోళన మనస్థితికి గురిచేశాయో, అవే పరిమితులు సంస్కర్తలకు, సాహితీవేత్తలకు మరింతగా ఉండినాయని మనం తెలుసుకోవాలి. అయినా, కొన్ని ముఖ్య పరిమితులకు లోబడి గురజాడ లాంటి మేధావులు బూర్జువా ప్రజాస్వామిక విప్లవ మార్పును సమర్థించి; సమకాలీన రాజకీయ పోరాట స్వరూపాన్ని, దాని విజృంభణను సరిగ్గా అర్థం చేసుకోలేదు. బ్రిటిష్ వలసవాదం కొనితెచ్చిన వినాశకర అర్థిక పరిస్థితుల్ని సరిగ్గా అంచనా వేయడంలో విఫలురైనారు. ఇవే వీరిలోని ప్రధాన లోపాలు.

★ ★ ★

'కన్యాశుల్కం': మానవ సంబంధాలు-విద్య

శ్రీ వరవరరావు

"నాతో మాట్లాడడమే ఒక ఎడ్యుకేషన్"

అని గిరీశం నేరుగా చెప్పాడు కానీ నల్లవాళ్ళను పాలించిన తెల్లవాళ్లకు, ఆ తెల్లవాళ్ళ ఇంగ్లీషు చదువులే కాదు, స్వభావాలబ్బిన తెల్లవాళ్ళకు, బ్రాహ్మణేతరులను పాలించిన బ్రాహ్మణులకు, ఆ బ్రాహ్మణుల సహవాసంలో బ్రాహ్మణ్యం అబ్బిన బ్రాహ్మణేతరులకు అంతరాంతరాల్లో ఈ భావం అస్థిగతమై ఉంటూనే ఉంటుంది. మైనారిటీ మతాల మీద అధికారం చలాయించే మెజారిటీ మతాలకు, వెనుకకు నెట్టబడిన ప్రాంతాల మీద అధికారం చెలాయించే అభివృద్ధి పరచబడిన ప్రాంతాలకు, స్త్రీల మీద పురుషులకు మొత్తంగా పీడితుల మీద పీడకులకు ఉండే దృష్టి ఇది.

ఈ మాట డంబాచారానికి, గొప్పలు చెప్పకోడానికి దాఖలాగా చాలామంది ఉదహరిస్తుంటారు. కాని గురజాడ అప్పారావుగారికి భారత దేశంలోని విద్యావిధానం పట్ల ఉన్న అవగాహన ఇందులో వ్యక్తమవుతుంది.

కన్యాశుల్కం నాటకం 1892లో ప్రదర్శనకోసం రాసేనాటికే తెలుగు నేలలోనూ, సమాజంలోనూ కొన్ని ముఖ్యమైన మార్పులు వచ్చాయి. యూనివర్శిటీలు వచ్చి ఇంగ్లీషు చదువులొచ్చాయి. కృష్ణా, గోదావరి నదులపై ఆనకట్టలు వచ్చి కోస్తా జిల్లాల్లో వ్యాపారపు పంటలు వచ్చాయి. పెట్టుబడి ప్రవేశించింది. మద్రాసు ప్రావెన్షియల్ కౌన్సిల్‌లో విజయనగరం రాజావారు ప్రతినిధి కూడా అయ్యారు. అంటే విద్య, ఆర్థిక రంగాలతోపాటు రాజకీయరంగంలోనూ "సంస్కరణ"కు అనుగుణమైన ఒక వాతావరణం ఏర్పడింది.

విజయనగరం ఇలాకాలోని కన్యాశుల్కం దురాచారంపై వివరాలు సేకరించి రాజావారు చట్టం ద్వారా అది మాన్పించాలని ప్రయత్నించారు. ఆ బిల్లు వీగిపోయింది. ఆ స్థానంలో ఎపిగ్రాఫిస్ట్‌గా ఉన్న గురజాడ అప్పారావుగారు బి.ఎ. గారిని ఆ దురాచారం గురించి ఒక నాటకం రాయమన్నారు.

ఈ నాటకం ద్వారా కన్యాశుల్కం దురాచారం పోతుందా అనే అంశం మీదికన్నా మన సమాజంలో ప్రవేశించిన ఈ కొనటం, అమ్మటం అనే కృత్రిమ మానవ సంబంధాన్ని ప్రతిఫలించటానికి గురజాడ పూనుకున్నారు. (మధురవాణితో గిరీశం, రామప్పంతులు సరేసరి కరటక శాస్త్రి, సౌజన్యారావులు కూడా డబ్బు భాషలో మాట్లాడ్తారు – "వేశ్యడబ్బొల్లకపోదు, ద్రవ్యం కోరమనండి అయనైనా ఇస్తారు, నేనైనా ఇస్తాను" – సౌజన్యారావు).

"వీరేశలింగం పంతులుగారి...బ్రహ్మ వివాహం కేవలం ఆచారాలను అలవాట్లను ఎద్దేవా చేసే ప్రహసనం. 'కన్యాశుల్కం'లో నేనేమో హాస్యం, పాత్రల చిత్రీకరణ, జటిలమైన ఒక కొత్త కథా సంవిధానం కోసం ప్రయత్నించాను" అని మొదటి కూర్పు పీఠికలో గురజాడ అప్పారావు పాత్రల చిత్రీకరణ ద్వారా మానవ స్వభావాలను సంబంధాలను చిత్రించే సంవిధానం గురించి తానే చెప్పకున్నారు.

ఈ నాటకం గురజాడ వాడుకభాషలో రాశాడు. "భాషా సంస్కరణ సమస్యను గురించి చర్చించటానికి ఇది అదను కాదు", అని అంటూనే ఈ పీఠికలో గురజాడ "తెలుగు సాహిత్యభాషను నాగరికతా వ్యాప్తికి ఒక గొప్ప సాధనంగా చేయాలంటే దాన్ని వ్యావహారిక భాషకు దగ్గరగా తీసుకురావాలి" అని రాశారు. ప్రజల వాడుకభాష గురించి, వాడుక భాషలో సాహిత్య సృజన గురించి, గురజాడ ఆలోచనలు ఈ నాటక రచనతో మొదలైతే విద్యాబోధనలో భాష పాత్ర గురించిన ఆయన ఆలోచనలు "డిసెంటు పత్రం"తో పరిణతి చెందాయి. విశ్వవిద్యాలయాల్లో విద్యా బోధన వాడుకభాషలో జరగాలని, ఆయన ఓ ఉద్యమమే నిర్వహించారు. ఆ ప్రజల ఉద్యమాన్ని ఎవర్ని సంతోషపెట్టడానికి వదులుకోలేనన్నారు.

ప్రపంచంలో బహుశా ఇంకా యే సమాజానికి పట్టని ఒక విషాదం భారతీయ సమాజాలకు పట్టింది. ఇక్కడ ప్రజలకు వాళ్ళ మాతృభాష అధికార భాషగా ఉండే అదృష్టం ఎప్పుడోగాని కలుగలేదు. ప్రాకృతం, పాళీ వంటి భాషల స్థానంలో ప్రాచీన సమాజంలో క్రమంగా సంస్కృతం రాజభాష అయింది. విద్య బ్రాహ్మణ, క్షత్రియ పురుషులకు పరిమితమవడమే కాకుండా సంస్కృత మాధ్యమానికే పరిమితమయింది. ముఖ్యంగా మనుధర్మ శాస్త్రం ఒక ఉక్కు చట్టంగా అమలవుతూ వస్తున్న రెండువేల సంవత్సరాల గత చరిత్రను గమనిస్తే ఇది స్పష్టమవుతుంది. ఋష్యాశ్రమాల్లో బ్రాహ్మణ, క్షత్రియ పురుషులకు మాత్రమే విద్య గరపబడేది. (కాళిదాసాదుల సంస్కృత నాటకాల్లో సీతా, శకుంతల వంటి నాయిక పాత్రలు కూడా సంస్కృతంలో మాట్లాడ నోచుకోలేదు). ఆ భాషలో విద్య కూడా వర్ణాశ్రమ ధర్మాలను, పురుషార్థాలను బోధించేదిగా అసమానతను, హింసను సమర్థించేదిగా ఉండేది. ఒక్కమాటలో అది ఫ్యూడల్ భూస్వామ్య, బ్రాహ్మణ సంస్కృతి.

ఆంగ్లేయుల వలసగా మారిన భారతదేశానికి ఆధునిక కాలంలో మళ్లీ ఇదే విషాదం పట్టింది. ఇంగ్లీషు రాజభాష అయింది. యూనివర్సిటీలు నెలకొల్పబడిన దగ్గర్నుంచి అది బోధనా మాధ్యమంగా ఈనాటికీ కొనసాగుతున్నది. గుమాస్తాలను తయారుచేయడానికి మెకాలె; యూనివర్సిటీలు స్థాపించవలసిందిగా ఇంగ్లండు సింహాసనానికి సలహా ఇచ్చాడంటారు. అంతకన్నా (గుమాస్తా మనస్తత్వం కన్న) ప్రమాదకరమైన, పరిపాలనా (బ్యూరోక్రటిక్) నియంతృత్వం, వలసవాద సంస్కృతి, దళారీ సంస్కృతి మనకి వంటబట్టడానికి ఇది చాపకింద నీటిలా పనిచేసింది.

వలసపాలనకు గురైన ప్రపంచ దేశాలన్నింటినీ ఈనాడు స్థూలంగా మూడో ప్రపంచం అంటున్నాం. ఈ మూడో ప్రపంచంలోని వ్యవసాయ దేశాలన్నీ అనాడు వలస, భూస్వామ్య వ్యవస్థలు ఈనాడు అర్థవలస, అర్థ భూస్వామ్య వ్యవస్థలు. సామ్రాజ్యవాదం తన ప్రయోజనాల కోసం ఈ దేశాలన్నిటా భూస్వామ్య రాజకీయ, ఆర్థిక వ్యవస్థలనే కాకుండా భూస్వామ్య సంస్కృతినీ విలువలను పెంచి పోషిస్తున్నది. అందువల్ల ఈ అన్ని దేశాల్లోనూ ముఖ్యంగా భారతదేశంలో 1857 తర్వాత సామ్రాజ్యవాద భూస్వామ్య భావజాల సహజీవనాన్ని మనం అన్ని రంగాలలోనూ గమనించవచ్చు.

1857 ప్రథమ భారత స్వాతంత్ర్య సంగ్రామం తర్వాత 1862లో జన్మించిన గురజాడ యూనివర్సిటీ చదువుల వల్ల తన యవ్వన కాలానికి విశ్వవ్యాప్తమైన ఫ్రెంచ్ విప్లవ భావజాలం వల్ల (బ్రిటిషు ప్రభుత్వానికి అండగా నిలిచిన రాజాశ్రయంలో దివాన్‌గిరీ చేస్తూ) చాలా స్పష్టంగా ఈ సామ్రాజ్యవాద భూస్వామ్య సహజీవనాన్ని పసిగట్టగలిగాడు. సంస్కృతాంగ్ల సాహిత్యాల్లో అపారమైన వైదుష్యం వల్ల ఈ రెండు భాషలు అధికార శాస్త్ర/శాసనభాషలుగా, మాధ్యమ భాషలుగా ప్రజలకు చేసిన అపకారాన్ని గ్రహించగలిగాడు.

గురజాడ నాటికే ఫ్యూడల్ భూస్వామ్య బ్రహ్మ విద్యకు వలస విద్యకు ఉన్న సారూప్యాలు—పాలకపాలిత సంబంధంలాంటి బోధక, బోధిత సంబంధాలు. గురువు జ్ఞాని. శిష్యు డజ్ఞాని.

గురువుతో సంభాషణయే జ్ఞానం. ఇంగ్లీషు చదువుల గిరీశం, వెంకటేశం సంబంధాల్లో గాని, బైరాగి, ఆయన శిష్యుల సంబంధాల్లో గాని కరటకశాస్త్రి శిష్యుని సంస్కృతం చదువుల్లోగానీ మనం ఇది గమనించవచ్చు.

రెండు శాస్త్రాలకూ పునాదులు ఆస్తి సంబంధాల్లో ఉన్నాయి. అమ్మడం, కొనడం సంస్కృతికి రెండూ దోహదం చేశాయి. ఫ్యూడల్ భూస్వామ్య బ్రాహ్మణ కుటుంబాల్లో కన్యాశుల్కం ఉంటే దొరల పెళ్ళిళ్ళలో ఉన్న పెళ్ళి అడంబరాల గురించి గిరీశం చెప్తాడు. (ఇక దొరల్లోనూ వాళ్ళ తస్సాదియ్యా ఇల్లు గుల్ల చేస్తారోయ్. అవి గుడ్డలు కావు, అవి సెంట్లు కావు. అవి జ్యూయెల్సు కావు, మారేజ్ సెటిల్‌మెంటని బోలెడు ఆస్తి కూడా లాగుతారు). ఇప్పటి వరకట్నాలు వివాహోడంబరాలూ నేపథ్యంలో ఇది అర్థం చేసుకోవచ్చు.

భారతీయ భూస్వామ్య సమాజాల్లోని అమ్మడం, కొనడం సంబంధం వలస పాలనతో మార్కెట్ ఆర్థిక విధానంలో అమ్మడం – కొనడం – అమ్మడం = లాభం అనే సరుకు స్థాయికి చేరుకున్నది.

"సెల్లింగ్ గర్ల్స్! డామిట్" "సావకాశంగా కూర్చుంటే కన్యాశుల్కం కూడని పనని తమచేతనే ఒప్పిస్తాను" అని అగ్నిహొత్రావధాన్లతో అన్న గిరీశమే "బాగా ఆలోచించగా కన్యాశుల్కం లేని మారేజ్ ఈ భూప్రపంచంలో లేదు విన్నావా" అని వెంకటేశంకు ఉపదేశించాడు. అతనికి తోచిన కొత్త ఆర్గ్యూమెంటేమిటంటే "ఇన్‌ఫెంట్ మ్యారేజ్‌లు అయితేనే కానీ యంగ్ విడోస్ ఉండరు. యంగ్ విడోస్ ఉంటేగాని విడో మారేజ్ రిఫార్మ్‌కు అవకాశం ఉండదు కదా? – సివిలైజేషన్ కల్లా నిగ్గు విడో మారియేజ్ అయినప్పుడు, ఇన్‌ఫెంట్ మారియేజిల్లేక పోతే సివిలైజేషన్ హోల్టవుతుంది! మరి ముందు అడుగు పెట్టలేదు. గనుక తప్పకుండా ఇన్‌ఫెంట్ మారియేజి చెయ్యవలసిందే. ఇది ఒక కొత్త డిస్కవరీ."

వ్యవసాయ సమాజాల అతి ప్రాచీన సంస్కృతికి ఈ నాగరికత అనే మాటే ఈనాడు ఉపయోగింపబడ్తున్న అర్థంలో వలసవాద మార్కెట్ ఆర్థిక విధానంతో వచ్చింది. దాన్నింకా స్పష్టం చేసే నంబర్ టూ ఆర్గ్యూమెంటు ఇక్కడే గిరీశం చెప్పాడు.

"అధికస్యాఽధికం ఫలం" అన్నాడు గనుక చిన్నపిల్లని ఒక ముసలాడికి పెళ్ళి చేసి, వాడు ఛస్తే మరోడికి, మరోడు ఛస్తే మరోడికి, ఇలాగా పెళ్ళి మీద పెళ్ళి అయి వీడి దగ్గరో వెయ్యి వాడి దగ్గరో వెయ్యి మరోడి దగ్గరో వెయ్యి మరోడి దగ్గర మరో వెయ్యి, రొట్టె మీద నెయ్యి, నేతిమీద రొట్టెలాగా ఏకోత్రవృద్ధిగా కన్యాశుల్కం లాగి తుదకు నాలాంటి బుద్ధిమంతుడ్ని చూసి పెళ్ళాడితే చెప్పావు మజా ఇహసౌఖ్యం పూర్తిగా లభిస్తుంది. ఇహసౌఖ్యం ఉంటే పరసౌఖ్యం కూడా సాధించామే అన్నమాట. (ఈనాటి లక్షల రూపాయల వరకట్నాలూ, వరకట్నపు చావులు వీటికున్న ఆస్తి సంబంధాలు నేపథ్యంలో ఇవి చదువుకోవాలి). ఈజ్‌మెంట్ హక్కంటే ఆస్తి బదిలీలకు సంబంధించిన హక్కు. ఈ ఇంగ్లీష్ చట్టాన్ని ఇహ పర సౌఖ్యాలనిస్తుందని చెప్పే వివాహమనే ఒక వర్ణాశ్రమ ధర్మంలో అమలవుతున్న కన్యాశుల్కానికి, ఇంగ్లీషు తెలివితేటలు ఇంక ఎంత గడుసుగా అనుసంధానించాయో గ్రహించవచ్చు.

భూస్వామ్య, ఫ్యూడల్, బ్రాహ్మణ భావజాల ప్రతీక అగ్నిహొత్రావధాన్లు అయితే వీటికి తోడు వలస దళారీ స్వభావానికి ప్రతీకలు రామప్పపంతులు, గిరీశం. కన్యాశుల్కం నాటకంలో ఈ మూడు పాత్రలూ మాట్లాడే మాటలు ఈ వలసవాద భూస్వామ్య సామరస్యా ధోరణికి అద్దంపడ్తాయి. తన ముందు ఇంగ్లీషులో మాట్లాడమని వెంకమ్మ కోరినప్పుడు గిరీశం వెంకటేశాల మధ్య సంభాషణ, దానిపై అగ్నిహొత్రావధాన్ల వ్యాఖ్యకు గిరీశం సమాధానం ("ఇప్పటిమటుకు వేదంలాగే భట్టీయం వేయిస్తారు") సంస్కృత శ్లోకాల అర్థాల గురించి కరటకశాస్త్రి, శిష్యుల సంభాషణ, ఆధ్యాత్మిక జ్ఞానంతోపాటు జ్ఞానం గురించి బైరాగి శిష్యుల సంభాషణ అన్నీ ఈ పాలకభాషల స్వార్థ ప్రయోజనాలకు ఎంతబాగా ఉపయోగపడ్తాయో దాఖలాలే. గిరీశం ఎప్పుడూ తన ఇంగ్లీషు తెలివితేటలను సమర్థించుకోవటానికి సంస్కృత

సమర్థన తెచ్చుకుంటాడు. గప్పాలే కావచ్చుగానీ "చుట్టకాల్చబట్టే కదా దొరలింత గొప్పవాళ్లైనారూ" అని చెప్పి వూరుకోడు, "బృహన్నా రదీయం"లో కూడా దీనికి ప్రమాణం ఉందని చూప ప్రయత్నిస్తాడు. పునర్వివాహానికి నలదమయంతుల చరిత్ర నించి సమర్థన తెస్తాడు. చివరకు వెంకటేశం జామచెట్టు ఎక్కడాన్ని వెనకటి రుష్యాశ్రమాలలో శిష్యులు గోవులకు గ్రాసం, యజ్ఞానికి సమిధలు తేవడంతో పోలుస్తాడు. సాందీపుని కథ దాకా సమర్థనలు తెస్తాడు. తాసీల్దారీ అయి అడవిలో ప్రయాణం చేయాలంటే చెట్లెక్కడం నేర్వాలంటాడు.

"తెల్లవాళ్ళ స్కూళ్ళలో తెలుగు పద్యాల మీద ఖాతరీలేదు...." అని చెప్తూ "యంతసేపూ జాగరఫీ, గీగరఫీ, అర్థమేటిక్, అల్ జీబ్రా మాథమేటిక్స్ ఇవన్నీ పాడలేసి చెప్తారని" గిరీశం అంటే "అదుగో చదువంటే అట్లాగే చదువుకోవాలె" అని ఒప్పేసుకుంటాడు. ఇంగ్లీషు చదువులోనూ తండ్రి – దేవుడు తర్వాత దేవుడు అని చెప్తారని విని "మొత్తం మీద మీ యింగ్లీషు చదువు మంచిదిలాగే కనబడుచున్నది. భాషాభేదం కాని మనముక్కలే వాళ్ళవిన్నీ" అని మెచ్చుకుంటాడు.

రాజాశ్రయం సంస్కృతం నుంచి ఇంగ్లీషుకు మారింది గనుక "నాలుగక్షరాలు" చదువుకుంటే "జంఝాలు వడుక్కుంటూ బ్రతకడమే"నని వెంకమ్మకు అర్థమైపోయింది. తనవాళ్ల "పసుపూ కుంకానికి ఇచ్చిన భూమి అమ్మేసి అయినా కుర్రాడికి చదువు చెప్పిస్తా"నని భీష్మించింది. కరటకశాస్త్రికి "ఈ రోజుల్లో నీ సంస్కృత చదువెవడిక్కావాలి?" – "దరిద్రులికి కావాలి" అనే శిష్యుడితో ఏకీభావం ఏర్పడింది. "నాలుగంకెలు బేరీజు వేయడం, వడ్డీ వాసీ కట్టడం – ఏ పట్నం ఎక్కడుందో ఏ కొండలు ఎక్కడున్నాయో తెలియడం తెల్లవాడి మహిమ" లాగా అన్పించింది. శిష్యుడికి "నేనే చిన్నతనంలో యింగ్లీషు చదివి వుంటే జడ్జీల యెదట ఫెళఫెళ్ళాడించుదును", "నాకు యింగిలీషే వొస్తే, దొరసాన్లు నా వెనకాల పరిగెత్తరా". రావప్పంతులు కోర్టు, స్త్రీ వ్యామోహాలకు యింగిలీషు రాకనే లోటు!

"ఇంగ్లీషు చదువులతో ఇల్లు గుల్లయిపోయిందని మెరక పొలం శిస్తంతా వాడికిందయిపోతోందని", "అచ్చిరాదని" స్వానుభవంతోనూ ఇతరుల అనుభవంతోనూ అనుమానాలూ భయాలూ పెంచుకున్న అగ్నిహోత్రావధాన్లు కూడా ఆ భాష కోర్టు వ్యాజ్యాలకు పనికి వస్తుందని తాసిల్దారు ఉద్యోగం తెస్తుందని గుర్తు రాగానే, ఆశ కలగగానే చల్లగా సామరస్యానికొస్తాడు. కొడుక్కి "హైకోర్టు వకాల్తీ దాకా చదువు" చెప్పిస్తానంటాడు. గిరీశం మీద ధుమధుమలాడిన వాడల్లా కోర్టు కాగితాలు తెచ్చి గిరీశంతో చదివించుకుంటాడు. కోర్టు అర్జీలు రాసి పెట్టమంటాడు ("నాకు ఇంగిలీషు తెలియకపోవడం చాలా చిక్కొచ్చింది") వకీళ్ళను కుదిరించి పెట్టమంటాడు. చివరకు సుబ్బి పెళ్ళి ప్రయాణపు ఏర్పాట్లు కూడా అతని మీదే వదిలేస్తాడు.

"ఇన్నాళ్ళకు మా అగ్నిహోత్రుడికి తగినవాడు దొరికాడు" అని కరటకశాస్త్రి అన్న మాటకర్థం డబ్బుకు ఆడపిల్లల్ని అమ్ముకొని అల్లుడు "చచ్చిపోయినాడంటే అందువల్ల ఎంత లాభం కలిగిందీ, భూవులకు దావా తెచ్చావాఁ లేదా" అని ఆడపిల్లల వైధవ్యాలు ముసలి అల్లుళ్ళ చావుతో ద్రవ్యార్జన, ఆస్తి ఆర్జనా చేయవచ్చునుకునే బ్రాహ్మణత్వానికి అవసరం కొద్దీ అందుకు వత్తాసు పలికే ఇంగ్లీషు చదువుల గిరీశం తగినవాడు దొరికాడనే.

విడో మారేజి విషయమై నాచ్చికొశ్చెన్ విషయమై గిరీశం లెక్చర్లు వెంకటేశం నుంచి మొదలై అగ్నిహోత్రావధాన్లు, సౌజన్యారావు దాకా వచ్చేవరకు తన పబ్బం గడుపుకోటానికి లేదా గండం కడతేరడానికీ ఎట్లా మారుతూ వచ్చాయో గమనిస్తే సంస్కృత శాస్త్రాలూ, ఇంగ్లీషు విద్య రెండు నాల్కలనే కాదు, వెయ్యి నాల్కలవని తెల్లమవుతుంది.

రాజ్యాంగ యంత్రంలో భాగమైన న్యాయ విధానపు భావజాలానికి ఇంగ్లీషు చదువులు ఎంత బలంగా ఉపయోగపడుతున్నాయో ఈనాటికీ మనం చూస్తూనే ఉన్నాం. రిజర్వేషన్ల నుంచి కాంపిటీషన్ చదువుల దాకా ఈ కోర్సులు రాజ్యాంగానికీ చట్టాలకూ ఇస్తున్న అన్వయం

చూస్తూనే ఉన్నాం. పంచాంగం చెప్పే బ్రాహ్మణుల మొదలు శాస్త్రాల అన్వయాలు చెప్పే పురోహితుల వరకు, వేదాలకు, ఉపనిషత్తులకు, శాస్త్రాలకు సారం చెప్పే శాస్త్రుల వరకూ ఈ బ్రిటీషు న్యాయశాస్త్రానికి మంచి నీటికి చేపల్లా ఎక్కిపోయారు.

"కన్యాశుల్కం" నాటకం నిండా బలంగా, ప్రచురంగా కన్పించే మరొక అంశం ఈ సంస్కృత శాస్త్ర – ఇంగ్లీషు న్యాయ విద్య సమన్వయం. బ్రాహ్మణులంతా – అగ్నిహూత్రావధాన్లవంటి నిష్ఠా గరిష్టులయిన వైదికులూ ("తమరేనా నులక అగ్నిహూత్రావధాన్లుగారు, ఈ పట్టె జిరలో తమంతవారు లేరని రాజమహేంద్రవరంలో మావాళ్లు అనుకునేవారు" – గిరీశం) మొదలుకొని నియోగి తెలివి నిగ్గుదేరిన రామప్పపంతులు వరకు; కుహనా సంస్కారి అయిన గిరీశం మొదలు సంస్కారవంతుడైన సౌజన్యారావు వరకూ – శాస్త్రాలనెంత ప్రమాణంగా చూసారో, చూపారో కోర్టులనంత ప్రాణప్రదంగా కొలిచారు. తమతమ అవసరాలు, ప్రయోజనాల కోసం శాస్త్రాల నుంచి ఉపపత్తి చూపడంలో ఎంత ప్రతిభ కనబర్చారో ఇంగ్లీషు చట్టాలూ, శాసనాలూ కోర్టు తీర్పుల నుంచీ ఆధారాలు చూపడంలో అంత చాకచక్యం, మెలకువలూ నేర్చారు. అవసరమయితే భూముల, ఆస్తుల తగాదాల కోసం రెవెన్యూ, పోలీస్ శాఖల నాశ్రయించే దగ్గర కోర్టులలోను దొంగ కాగితాలు సృష్టించారు. ("పెద్ద పెద్ద వకీళ్ళు కూడా సిగ్గుమాలి బడిపెట్టి దొంగసాక్ష్యాలు పాఠం చెప్తారు. కొందరు మృదువరులు తిరగేసి కొట్టమంటారు. నా వంటి చాదస్తులం ఇంకా కొందరం అట్టి పాపానికి ఒడిగట్టుకోం గానీ మా పార్టీ తరపు సాక్షులు కూడా అబద్ధం చెప్తున్నారని ఎరిగిన్నీ ఊరుకుంటాం" – సౌజన్యారావు).

మానవ సంబంధాలు బలీయమవడానికి కాకుండా ఆస్తి సంబంధాల కోసం ఆ మానవ సంబంధాలను బలి పెట్టడమే విద్యావిధానపు ప్రయోజనమవుతున్నదని గురజాడ 'కన్యాశుల్కం'లో చెప్పదల్చుకున్నారు. అధికారం, యాజమాన్యం, పురుషస్వామ్యం – ఆస్తీ, భూమీ, డబ్బు దృష్టిలో ఆలోచిస్తాయి, ఆచరిస్తాయి. పీడితులలో మాత్రమే అణచివేత వల్ల వికసించని మానవ సంబంధాలు మిగిలివుంటాయి. సుబ్బిని ముసలి వాడికిచ్చి చేయవద్దని వెంకమ్మ నూతిలో దూకుతుంది. ఈ పెళ్ళి తప్పటం కోసం బుచ్చమ్మ గిరీశం మోసానికి తల ఒగ్గుతుంది. సుబ్బి పెళ్ళి తప్పించటానికి మధురవాణైతే పెద్ద నాటకమే ఆడింది. తన మెడలోని కంటె త్యాగం చేయడానికి వెనకాడలేదామె. గిరీశం బుచ్చెమ్మను లేవదీసుకుపోయాడని అర్థం కాగానే వెంకమ్మ "కొంప ములిగిపోయిం"దని చతికిలపడింది. కానీ అగ్నిహూత్రావధాన్లకు మాత్రం కన్నబిడ్డ వెంటనే 'పకీరుముండ'గా మారిపోయింది. ఆయన కోపంతో వణికిపోయాడు. బాధలేదు. కన్నకూతురు కోసం ఆరాటం, ఆవేదన లేవు. ధ్యాసంతా "నగలపెట్టె, నా కోర్టు కాగితాలో!"– అనే!

"ఈ గాడిద కొడుకు ఇంగ్లీషు చదువు కొంప ముంచింది" అని వెంకటేశం జుత్తు పట్టుకొని కొట్టబోయిన అగ్నిహూత్రావధాన్లు ఆ ఇంగ్లీషు చదువుల సారమైన కోర్టుకే మళ్ళీ లుబ్ధావధాన్ల మీద దావా వేయడానికి బయల్దేరాడు.

మద్రాసు ప్రావిన్సు నుంచి సుప్రీం కోర్టే కాదు, ప్రీవీ కౌన్సిల్ దాకా మత శాఖల వివాదాలు, ఆస్తి వివాదాలు ఎగబాకడం; మద్రాసు నుంచి ఢిల్లీ దాకా పరిపాలనా, న్యాయ సంబంధ కీలక స్థానాల్లో ఇంగ్లీషులో ఉన్న భారత రాజ్యాంగాన్ని విశ్లేషించే విద్య బ్రాహ్మణుల మోనోపలి కావడం, 'లిటిగేషన్లకు గోదావరి జిల్లాలది పెట్టింది పేరు' అనే సామెత రావడం ఇవేవీ యాదృచ్ఛికం కావు. ఆనాడు భూస్వామ్య సంస్కృతికి ఎవరు కాణాచిగా ఉన్నారో వాళ్ళే ఇవ్వాళ సామ్రాజ్యవాద భూస్వామ్య సయోధ్యకు దళారీలుగా ఉన్నారు. ఈ విషవృక్షపు బీజాలను 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలో గురజాడ ఆనాడే పసికట్టారు.

డొనేషన్లు, క్యాపిటేషన్ ఫీజులకు వ్యతిరేకంగా పోరాటం చేపట్టిన విద్యార్థులు ఈ కుట్రను కనిపెట్టలేని వెంకటేశాలుగా మిగిలిపోరాదు.

విద్య మాధ్యమంగా ఇంగ్లీషు స్థానంలో మాతృభాషలు వచ్చేందుకు ఏకసూత్ర విద్యా విధానం (సింగిల్ ఎడ్యుకేషన్ సిస్టం) అమలయ్యేందుకు మనం పోరాడాల్సి ఉన్నది. "కన్యాశుల్కము రచించే సరికే శ్రీ అప్పారావుగారికి ఆంగ్లము ద్వారా కన్నా ఆంధ్రము ద్వారా దేశమున కెక్కువ సేవ చేయవచ్చుననే యాశయము దృఢపడింది" అని బుర్రా శేషగిరిరావుగారు ఊరక రాయలేదు. 1883 నాటికే రెండుసార్లు ముద్రణ పొంది శంభుచంద్ర ముఖర్జీ ప్రశంసలు పొందిన ఇంగ్లీషు కావ్యం 'సారంగధర' నవయవ్వనంలో రాసిన గురజాడ కీర్తి సంపదలు కాక సామాజిక ప్రయోజనాన్ని ఆశించాడు కాబట్టే ఇంగ్లీషేకాదు గ్రాంథిక తెలుగును కూడా వదులుకున్నాడు. గురజాడకు ఉన్నటువంటి ప్రజాస్వామిక అవగాహన ఉంటే తప్ప భూస్వామ్యమైనా సామ్రాజ్య వాదమైనా; భాషను, విద్యను ఎటువంటి అణచివేత పనిముట్టుగా ఉపయోగిస్తుందో అర్థం చేసుకోవడం సాధ్యం కాదు. జీవితంలోనూ విద్యారంగంలోనూ ప్రజాస్వామ్య సంస్కృతిని, ప్రజాస్వామికీకరణను కోరుతున్న వాళ్ళంతా 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని మరొకమారు ఈ దృష్టితో చదవాలి.

('నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం సంచిక' నుంచి)

* * *

కన్యాశుల్కం: కుటుంబ వ్యవస్థ

ఓల్గా

కన్యాశుల్కం నాటకంలో కుటుంబ వ్యవస్థ గురించి ఆలోచించటమంటే మొత్తం పితృస్వామిక వ్యవస్థ గురించి ఆలోచించటమే ఔతుంది. అందులోనూ ఆ కాలంలో కుటుంబ వ్యవస్థలో కొత్త మార్పులు రాబోతున్నాయి. అప్పటికి అమలులో వున్న కుటుంబ వ్యవస్థనూ, రాబోయే మార్పులనూ, మధ్యలోని సంధి దశనూ సమర్థవంతంగా ప్రతిఫలించిన నాటకం కన్యాశుల్కం. అప్పటికి సమాజం స్త్రీ పురుషులకు సంబంధించి పబ్లిక్, ప్రైవేటు ప్రపంచాలుగా పూర్తిగా విడిపోలేదు. అలా విడిపోవటానికి కావలసిన పారిశ్రామిక పెట్టుబడిదారీ విధానం ప్రారంభమయ్యే స్థితి కనిపించటంతో ఆ సంధి దశనే నాటకం ప్రతిబింబించింది. ఒకవైపు అగ్నిహూత్రావధాన్లు 'ఆడముండల్తోనా ఆలోచన' అని భార్య మాట తీసిపారేసినా ఇంకోవైపు వెంకమ్మ "మీకంత భారమని తోస్తే మావాళ్ళు నాకు పసుపూ కుంకానికి యిచ్చిన భూవమ్మేసి కుఱ్ఱాడికి చదువు చెప్పిస్తాను" అని పిల్లాడు వెంకటేశం చదువు బాధ్యత తన మీద వేసుకుంటుంది. గిరీశాన్ని అగ్నిహూత్రావధాన్లు బైటికి నడవమంటే "చాల్చాలు. బాగానేవుంది. ఇంటికెవరొచ్చినా నాకిదే భయం. ఆయన మాటలకెక్కడికి బాబూ, వెళ్ళిపోకండి" అని భర్త ప్రవర్తనను ఆక్షేపించింది.

కుటుంబంలో స్త్రీ పురుషులు చేసే పనులు వేరైనా యిద్దరు చేసే పనులకూ విలువ ఉన్నట్లు కనిపిస్తుంది. వేదాలు వల్లించటం, కావ్యాలు చదివి శిష్యులకు చెప్పటం, జంఝాలు ఒడకటం మగవాళ్ళు చేసే పనులైతే ఇంట్లో వంటా, వడ్డనా, మిగిలిన పనులూ ఆడవాళ్ళవిగా వున్నాయి. వాళ్ళిద్దరి ప్రపంచాలూ పూర్తిగా వేరు వేరైపోలేదు. ఒకళ్ళ మాటలు ఒకళ్ళకు అర్థమవుతూనే ఉన్నాయి. ఐతే ఆడవాళ్ళకు అర్థంకాని, వాళ్ళతో సంబంధంలేని కోర్టులు అప్పటికే వచ్చేశాయి. అవి రావటం వల్లా, ఇంగ్లీషు చదువుకుంటే వచ్చే ఉద్యోగావకాశాల వల్లా ఇంట్లో పనిచేస్తున్న పనిపై స్త్రీలకు కూడా చులకన భావం ఏర్పడింది. వెంకమ్మ....ఇంగ్లీషు చదువుతున్న కొడుకును భర్తతో పోల్చి "మీలాగే వాడూ జంఝాలు వొడుక్కుంటూ బతకాలని వుందా యేవిషి" అంటుంది. ఈ కుటుంబాలకు అతీతంగా ఒక పబ్లిక్ రంగంతో కూడిన ప్రపంచం ఒకటుందనీ, అక్కడ మగవాడికి విలువ, అతను చేసే పనులకు విలువ వుంటుందనే భావం అపుడపుడే ఏర్పడుతోంది.

అప్పటివరకూ కుటుంబ విషయాలు అంటరానివిగా, యితరుల జోక్యం లేకుండా నడిచేవిగా ఉండేవి. ఐతే మొత్తం కుటుంబ వ్యవస్థ మారవలసిన అవసరం కలగటంతో రాజ్యానికి కుటుంబ విషయాలలో జోక్యం చేసుకోక తప్పనిసరి పరిస్థితి ఏర్పడుతోంది. కుటుంబంలో జరిగే వివాహాది విషయాల గురించి బయట చర్చ జరగాల్సిన స్థితీ, రాజ్య పరిధిలోకీ చట్ట పరిధిలోకీ కుటుంబ విషయాలు రావాల్సిన అవసరం ఏర్పడింది. సౌజన్యారావు పంతులు బుచ్చమ్మకు విధవా వివాహం జరిపించమనీ, సుబ్బికి కన్యాశుల్కం పుచ్చుకోవద్దనీ చెబుతుంటే అగ్నిహూత్రావధాన్లకు అతనెందుకలా చెప్పాడో అర్థంకాదు.

"అదంతా మీకెందుకయ్యా – మీ గృహకృత్యాల వూసుకి నేనొచ్చానా యేవిఁటి? నా గృహకృత్యాల వూసు మీకెందుకు".

"నా పిల్ల భారం అంతా మీదైనట్టు మాట్లాడుతున్నారేమిటి? ఆ సంత మీకెందుకు?"

"యేవిఁటి ముండా యేడుపు సంత! వాడెవడు? వీడెవడు? మీరెవరు? అదెవర్తి" అని గందరగోళ పడతాడు. చివరికి సౌజన్యారావు పంతులు తీరు అర్థంగాక "వీడికి వెర్రి గాబోలు" అనుకుంటాడు.

సామాన్యంగా ఏ సమాజమైనా కుటుంబ విషయాల కొౖక పవిత్రతను ఆపాదించి దాంట్లో యితరుల జోక్యాన్ని వీలైనంత తక్కువ చేస్తుంది. సామాజికంగా పెద్ద మార్పులు, మౌలికమైన మార్పులు రాబోతున్నప్పుడు కుటుంబ విషయాల గురించి కూడా చర్చ జరుగుతుంది. రాజ్యం ఆ విషయాల గురించి ఆలోచిస్తుంది. 'కన్యాశుల్కం' నాటికి ఆ పరిస్థితి సమాజంలో వుంది. దానిని గుర్తించినట్లు మునసబు "పోలీసోళ్ళకి అక్కర్లేక బాపనోళ్ళకి అక్కర్లేక, వెధవ ముండని బాపనాడు పెళ్ళి జేసుకుంటే లోకం అంతా వూరుకోవడవేఁనా?" అని రాజ్యమో మతమో ఈ విషయంలో జోక్యం చేసుకోవాల్సిన అవసరాన్ని చెబుతాడు. ఐతే రాజ్యం విధవా వివాహాలకు సుముఖంగా వుండటంతో, రండా గర్భాలూ, భ్రూణహత్యలూ చట్టం భరించలేనంతగా పెరిగిపోవటంతో హెడ్ "నన్నడిగితే వెధవలు పెళ్ళి చేసికోవడవేఁ ఉత్తమం అంటాను" అంటాడు.

ఐతే ఈ బ్రాహ్మణ కుటుంబ వ్యవస్థ మీద మధురవాణికి ఏమాత్రం నమ్మకం లేదు. ఏ బ్రాహ్మణ యువకుడినో వివాహమాడి సంసారం చేస్తూ పిల్లల్ని కని పెంచుదామని మధురవాణి అనుకోలేదు. కాపువాడి భార్యనై పనిపాటలు చేస్తే వృద్ధాప్యంలో భద్రత వుంటుందని ఆలోచించింది. పిల్లల్ని కనే పునరుత్పత్తి కార్యక్రమానికి ఏ గౌరవం లేకపోవటం, ఉత్పత్తిలో భాగస్వామ్యం ఉన్నప్పుడే స్త్రీకి కనీస భద్రత విలువ వుండటం మధురవాణి గమనించినట్లు ఆ మాట మాట్లాడింది.

కుటుంబ వ్యవస్థలో రాబోయే మార్పులతో ఆడవాళ్ళ పని మరింత విలువలేనిది అవబోతున్న స్థితిని కూడా కన్యాశుల్కం నాటకం సూచించింది. స్త్రీలు కేవలం పిల్లల్ని కనడానికే అన్న భావన అప్పటికే మొదలవుతోంది. గిరీశం వెంకటేశాన్ని ఒక ప్రశ్న అడుగుతాడు. "దేవుడు ఆడవాళ్ళనెందుకు చేశాడు" అని. వెంకటేశం "వంట చెయ్యడానికి" అని సమాధానం చెబుతాడు. వెంకటేశానికి తెలిసినంతవరకూ తండ్రి జంఝాలు ఒడుకుతాడు. తల్లి వంట చేస్తుంది. ఇద్దరూ చెరో పని అన్నట్లే వుంటుంది. కానీ గిరీశం అది ఒప్పుకోడు.

"నాన్సెన్స్! పెండ్లాడముకూ, పిల్లలు కనడమునకున్నూ" అని స్త్రీ పిల్లల్ని కనే యంత్రంగా, పిల్లల పెంపకానికి పూర్తి బాధ్యత వహించవలసినదానిగా మారబోతున్న స్థితిని సూచిస్తాడు. బుచ్చమ్మను వివాహ మాడుదామనుకున్న గిరీశం ఆమెతో మాట్లాడే మాటల్లో ఆమెకు ఒక్క మాటా అర్థం కాదు. "ఔను కాబోలు" అనటం తప్ప మాటవరసకైనా ఎదురు చెప్పే స్థితి ఆమెకు లేదు. నగరాలు పెరగటం వల్ల అక్కడ ఏర్పడబోయే కుటుంబాన్ని, భార్యా, భర్త, పిల్లలు మాత్రమే ప్రధాన యూనిట్‌గా ఏర్పడబోయే కుటుంబాన్ని గురించి గిరీశం బుచ్చమ్మకు పరిచయం చేస్తాడు. కలలు కల్పిస్తాడు. ఆ ఏర్పడబోయే కుటుంబంలో స్త్రీకి ఉత్పత్తిలో సంబంధం పూర్తిగా తెగిపోతుంది. భర్త సంపాదించే వాడిగా – విలువ, గౌరవం పొందుతుంటే; అతని గౌరవానికి తగ్గట్టు అతనికి సుఖాన్నిచ్చి, అతని పిల్లల్ని పెంచే పని స్త్రీదవుతుంది. ఆ కుటుంబం గురించి, అందులో స్త్రీ స్థానాన్ని గురించి గురజాడకేమీ భ్రమలు లేవు.

నిజానికి గురజాడకు కుటుంబ వ్యవస్థ గురించే గాదు మారబోతున్న సామాజిక వ్యవస్థ పట్ల కూడా భ్రమలు లేవు. కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ఫెమినిస్టు దృక్పథం నుంచి చదివితే గురజాడకు 'కన్యాశుల్కం' సాంఘిక దురాచారం మాత్రమేననే భ్రమా, అది సంఘ సంస్కరణతో చక్కబడుతుందనే భ్రమ కూడా లేనట్లు కనపడుతుంది. కుటుంబ వ్యవస్థ గురించి ఆలోచిస్తుంటే అందులోంచి పుట్టిన ఈ 'కన్యాశుల్కం' సాంఘిక దురాచారం మాత్రమే కాదనీ, దాని

వేళ్ళు మరింత లోతైనవనీ అనిపిస్తుంది. గురజాడ ముందుమాటలో దానిని ఒక సాంఘిక దురాచారంగా పేర్కొన్నప్పటికీ; ఆయన ఆ సమస్యను పరిశీలించిన విశ్లేషణా చట్రాన్ని చూస్తే ఆ సమస్యను మరింత లోతుగా వెళ్ళి పరిశీలించే ప్రయత్నం చేశారని మన కర్థమవుతుంది.

ప్రస్తుతం కన్యాశుల్కం నాటకం మనకు సామాజికాభివృద్ధినీ, దానిలోని వైరుధ్యాలనూ ప్రతిఫలించే నాటకంగా అర్థమవుతుంది. ఇవాళ మన సామాజికాభివృద్ధి క్రమంలో ఎదురవుతున్న ప్రతి సందర్భాన్నీ, ప్రతి వైరుధ్యాన్నీ మన సమాజం పయనిస్తున్న దిశనూ మనం కన్యాశుల్కం నాటకంలో చూడగలుగుతాం. నిజానికి ఆర్.ఎస్. రావుగారి వ్యాసం ఆధారంగా కన్యాశుల్కాన్ని విశ్లేషించుకుంటూ పోతే ఆ నాటకం పూర్తిగా అర్థమైనట్లే అనిపిస్తుంది. ఐతే 'కన్యాశుల్కం' నాటకంలోని కుటుంబ వ్యవస్థ గురించి రాయాలని ఆ దృష్టితో చదివినపుడు, ఫెమినిస్టు దృక్పథంతో కన్యాశుల్కాన్ని పరిశీలించినపుడు ఆ నాటకంలో నుంచి గ్రహించటానికి యింకా చాలా విషయం ఉందనిపించింది. అసలు 'కన్యాశుల్కం' సమస్య గురించే ఎన్నో కొత్త ఆలోచనలు వచ్చాయి.

వీరేశలింగం గారు, విజయనగరం మహారాజుగారూ వితంతు వివాహాల సమస్యను సాంఘిక దురాచారంగా గుర్తించారు. ఈ దురాచారాన్ని తొలగించి సంఘాన్ని బాగుచేసుకోవాలనీ, దానికి సంఘ సంస్కరణోద్యమం అవసరమనీ భావించారు. రకరకాల పద్ధతులలో వారు సంఘ సంస్కరణకు ఉపక్రమించారు. అప్పటినుంచీ యిప్పటివరకూ మనం ఆ సమస్యను ఒక సాంఘిక దురాచారంగానే చూస్తున్నాం. అట్లాగే అర్థం చేసుకుంటున్నాం. నిజంగా 'కన్యాశుల్కం' సాంఘిక దురాచారం మాత్రమేనా? అంతకుమించి ఆ సమస్య గురించి ఆలోచించటానికేమీ లేదా? ఈ సమస్యకు అసలైన మూలమెక్కడ? ఆ మూలాన్ని నిర్మూలించకుండా ఆ మూలం యొక్క ఒక రూపమైన ఆచారాన్ని మాత్రం సంస్కరిస్తే అది మరొక రూపంతో ముందుకు రాదా? ఇలాంటి ప్రశ్నలెన్నో మన ముందుకు వస్తాయి.

అసలు ఆచారం – దురాచారం అనే వాటి గురించి ఆలోచిస్తే ఒకప్పుడు సాంఘిక ఆచారంగా అమలులో వున్నది కాలక్రమంలో సామాజికంగా వచ్చిన మార్పుల కారణంగా సాంఘిక దురాచారంగా పరిగణింపబడుతుందని మనకు తెలుసు. అప్పటి పరిస్థితులకు తగిన కొత్త ఆచారమొకటి ప్రారంభమై క్రమంగా సమాజంలో స్థిరపడుతుందనే విషయం యివాళ మనకు తేలికగానే అర్థమవుతుంది. ఐతే ఈ విషయంలో మనం జాగ్రత్తగా గమనించాల్సిన విషయం ఒకటుంది. (ముఖ్యంగా స్త్రీల సమస్యల విషయంలో ఈ జాగ్రత్త చాలా అవసరం.) ఈ కొత్త ఆచారాలూ, పాత దురాచారాలూ అన్నీ అణిచివేత సమాజపు చట్రం లోపల జరిగేవే. సమస్యలను పరిష్కరిస్తాయనుకున్న కొత్త ఆచారాలూ పద్ధతులూ కూడా కొత్త స్వభావంతో తలెత్తుతున్న మరొక అణచివేత సమాజాన్ని స్థిరపరచటానికి పుట్టుకొచ్చేవే ఔతాయి. అవి పాత సంకెళ్ళను తెగగొట్టి కొత్త సంకెళ్ళను తొడుగుతాయి. పాత సంకెళ్ళను బద్దలు కొట్టే ఉత్సాహంలో మనం కొత్తగా వచ్చిపడుతున్న వాటిని గురించి ఆలోచించం. మనం సమస్యల గురించీ, పరిష్కారాల గురించీ, సామాజికాభివృద్ధి క్రమాన్ని గురించీ ఆలోచించేటపుడు కొత్త సంకెళ్ళను గురించి కూడా ఆలోచించాలని 'కన్యాశుల్కం' నాటకం చెబుతుంది.

బాల్య వివాహాలూ, వితంతు వివాహ నిషేధాలూ మనుస్మృతి కాలం నుండీ ఉన్నాయి. అవి హఠాత్తుగా 19వ శతాబ్దంలో ఎందుకు దురాచారాలయ్యాయి? మనుస్మృతిలో వివాహానికి సంబంధించిన సూత్రాలన్నీ ప్రధానంగా అగ్రవర్ణాల వారికి సంబంధించినవి. అంటే భూమి, ఆస్తి వున్న వర్ణాలకు సంబంధించినవి. ఆస్తికి వివాహాలకూ వున్న సంబంధాన్నీ, భూమి సంబంధాలు మారినపుడు స్త్రీల పరిస్థితులలో, వివాహ సంబంధాలలో వచ్చే మార్పులనూ పరిశీలిస్తే 19వ శతాబ్దంలో బాల్య వివాహాలు, వితంతు పునర్వివాహ నిషేధం ఎందుకు దురాచారాలయ్యాయో అర్థమవుతుంది.

భూమి సంబంధాలలో మార్పులవల్లా పారిశ్రామికీకరణ వల్లా వచ్చే సామాజిక మార్పులను మార్క్సిజం వెలుగులో ఎంతోమంది విశ్లేషించారు. లైంగిక సంబంధాలు, పునరుత్పత్తి సంబంధాల విషయంలో మాత్రం ఆ విశ్లేషణ జరగవలసిన రీతిలో జరగలేదు. భూమి సంబంధాలలో వచ్చే మార్పులతోపాటు లైంగిక సంబంధాలలో, పునరుత్పత్తి సంబంధాలలో మార్పులు మొదలవుతాయి – వీటిలో ఏది ముందు, ఏది వెనుక, ఏది కారణం, ఏది ఫలితం అనేది విడదీయలేనంతగా ఒకదానితో ఒకటి కలిసిపోయి ఉంటాయి. ఐతే లైంగిక, పునరుత్పత్తి సంబంధాల విషయంలో జరగవలసిన విశ్లేషణ జరగకపోవటంతో అవి కేవలం సాంఘిక దురాచారాలుగా, సంఘ సంస్కరణ వల్ల బాగుపడే విషయాలుగా నేటికీ మిగిలిపోయాయి. సమస్యను సరిగా అర్థం చేసుకోలేనపుడు పరిష్కారం వైపు కూడా మనం సరిగా వెళ్ళలేము. అందువల్ల ఆ సమస్య మరొకరూపంలో అంతకంటే భయంకరంగా తలెత్తుతుంది. ఆరోజు కన్యాశుల్కపు పరిణామాల కంటే భయంకరంగా యివాళ వరకట్న హత్యలు పెరిగిపోతున్నాయి. ఇప్పుడు కూడా దీనిని సాంఘిక దురాచారంగానే అర్థం చేసుకుంటే పరిష్కారం మళ్ళీ చీకట్లో తడుములాటే ఔతుంది. గురజాడ ముందుమాటలో కన్యాశుల్కం అనేది సాంఘిక దురాచారమని పేర్కొన్నప్పటికీ నాటకంలో ఆ సమస్య అంతకంటే లోతైనదనే అవగాహన ఉంది. అందువల్లే బుచ్చమ్మకు ఆదర్శ వివాహం జరపటం నాటకానికి ముగింపు కాలేదు.

మరి బాల్య వివాహాలనూ, వితంతు పునర్వివాహ నిషేధాన్నీ, కన్యాశుల్కాన్నీ నాటకంలో గురజాడ ఎలా అర్థం చేసుకోటానికి ప్రయత్నించాడు? ఆ సమస్యలనూ, గురజాడ చేసిన ప్రయత్నాన్నీ మనం ఎలా అర్థం చేసుకోవాలి? ఇవి మన ముందున్న ప్రశ్నలు. వివాహం, పిల్లల్ని కనటం అనే విషయాలను ఫెమినిస్టులు పునరుత్పత్తి రాజకీయాలలో భాగంగా చూస్తున్నారు. కుటుంబాలలో, లైంగిక సంబంధాలలో పునరుత్పత్తి సంబంధాలలో అధికారం (Power) కంట్రోలు అనేవాటి గురించి విశ్లేషిస్తున్నారు. ఈ విశ్లేషణ ద్వారా పునరుత్పత్తి కార్యక్రమంలోని సాంఘిక సంబంధాలను గురించిన సిద్ధాంత అవగాహనను పెంచుకోటానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఆ ప్రయత్నంలో భాగంగా కన్యాశుల్కం నాటకం ఆధారంగా బాల్య వివాహాలూ, వితంతు పునర్వివాహ నిషేధం, భ్రూణ హత్యలూ – వీటిని స్త్రీ సంతానోత్పత్తి శక్తిపై పితృస్వామ్య సమాజం విధించే కంట్రోలుగా అర్థం చేసుకోటానికి వున్న సిద్ధాంత పునాది యేమిటో పరిశీలిద్దాం.

సంతానోత్పత్తి అనేది సామాజిక స్వరూప స్వభావాలను ప్రభావితం చేయగలిగినంత కీలకాంశం. ఎంగెల్స్ – కుటుంబం – వ్యక్తిగత ఆస్తి 'రాజ్యాంగం'కు రాసిన ముందుమాటలో ఈ విషయం స్పష్టం చేశాడు.

"భౌతిక వాద దృక్పథం ప్రకారం చెప్పాలంటే మిగిలిన దాని మాట ఎలా వున్నా తక్షణ జీవితం యొక్క ఉత్పత్తి పునరుత్పత్తి క్రమమే చరిత్ర యొక్క నిర్ణాయకాంశం. ఈ ఉత్పత్తి క్రమం ద్వివిధం. ఒకటి – జీవితావసరాలైన ఆహారం, బట్టలు, ఇల్లు, అందుకు అవసరమైన పనిముట్ల ఉత్పత్తి. రెండోది మనుషుల ఉత్పత్తి, మానవజాతి యొక్క కొనసాగింపు. ఒక నిర్దిష్ట చారిత్రక దశలో ఒక నిర్దిష్ట దేశంలో వున్న సామాజిక వ్యవస్థలను ఈ ద్వివిధ ఉత్పత్తి క్రమం నిర్ణయిస్తుంది. ఒకవంక శ్రమలోనూ, మరొకవంక కుటుంబంలోనూ సాధించబడిన అభివృద్ధి స్థాయి చేత అవి నిర్ణయింపబడతాయి" అని సంతానోత్పత్తిని, ఉత్పత్తితోపాటు మౌలికమైన కీలకమైన విషయంగా గుర్తించారు.

భూస్వామ్య సమాజంలో ప్రధాన ఉత్పత్తి వనరు భూమి. ఆ భూమి ఎవరి ఆధిపత్యంలో వుందో ఆ భూస్వామ్య వర్గమే భూమి నుండి వచ్చే ఉత్పత్తినీ, దాని పంపిణీని నిర్ణయిస్తుంది. పంట పండించే రైతుకు, కూలీలకు భూమి మీద హక్కు ఉండదు. భూమి ఎలా ఉత్పత్తి వనరో స్త్రీల సంతానోత్పత్తి శక్తి కూడా పునరుత్పత్తి వనరు. దానిమీద ఆధిపత్యం వహించే వ్యవస్థ

పితృస్వామ్యం. పితృస్వామ్యం అంటే పురుషులు తండ్రులుగా, భర్తలుగా తమ కూతుళ్ళ, భార్యల శ్రమనూ, లైంగికత్వాన్నీ, సంతానోత్పత్తి శక్తినీ కంట్రోలు చేసే అధికార విధానం. ఇంతవరకూ మనం సామాజిక వ్యవస్థలను, ఉత్పత్తి విధానాలను బట్టి భూస్వామ్య సమాజం, పెట్టుబడిదారి సమాజం అని చెబుతున్నాం. పునరుత్పత్తి విధానాన్నీ, కుటుంబాన్నీ పట్టించుకోవటం లేదు. ఇపుడు పునరుత్పత్తి విధానాన్నిబట్టి సమాజాన్ని పితృస్వామ్య సమాజం అని అర్థం చేసుకుంటే మనది ఫ్యూడల్ పితృస్వామ్య సమాజమనో, పెట్టుబడిదారీ పితృస్వామ్య సమాజమనో నిర్వచించుకోవాలి. ఇది కేవలం నిర్వచనాల కోసం కాదు – ఆ సమాజంలోని సాంఘిక సంబంధాల గురించిన సరియైన అవగాహన కోసం.

ఫ్యూడల్ పితృస్వామ్య సమాజం భూమి సంబంధాలనూ, లైంగిక పునరుత్పత్తి సంబంధాలనూ నిర్ణయిస్తుంది, నిర్వచిస్తుంది. వాటిని సాంస్కృతికమైన, వ్యవస్థీకృతమైన పద్ధతుల ద్వారా అమలులో పెడుతుంది. ఇవి ఆచారాలుగా, సంప్రదాయాలుగా జనజీవనంలో కొనసాగుతుంటాయి. ఇవి కొనసాగేలా చెయ్యటానికి ఏర్పడిన యంత్రాంగం రాజ్యం. రాజ్యం లోపల పితృస్వామిక అధికారానికి ప్రతినిధులుగా మతాధికారులు, నీతివేత్తలు, కుటుంబ వ్యవస్థ, విద్యా వ్యవస్థ యివన్నీ ఉంటాయి. రాజ్యానికీ, పితృస్వామ్యానికీ వుండే స్పష్టమైన, ప్రత్యేకమైన సంబంధం స్త్రీల సంతానోత్పత్తి శక్తిని రాజకీయం చే' నియంత్రించటంలో కనపడుతుంది. ఐతే ఏ కాలంలోనైనా రాజ్యం సంతానోత్పత్తి కంట్రోలు గురించి తీసుకున్న నిర్ణయాలలో, విధించిన నిర్బంధాలలో వున్న రాజకీయ, ఆర్థిక, పితృస్వామిక కోణాలను విడివిడిగా తీసి చూపించటం చాలాకష్టం. అవి వేరువేరుగా కనపడనంతగా ఒకదానితో ఒకటి కలగలసిపోయి ఉంటాయి. ఒక సామాజిక వ్యవస్థ మారి మరొక వ్యవస్థ రాబోతున్న సంధి దశలో పాత కొత్త విధానాల మధ్య ఘర్షణలు రావటం తప్పనిసరి. ఉత్పత్తి వనరులపై అధికారం, పెత్తనం, పంపిణీల గురించి వచ్చే ఆ ఘర్షణలు శత్రుపూరితంగా సంక్లిష్టంగా ఉంటాయి. ఆ ఘర్షణ పడే శక్తుల మధ్య సంబంధాలు కూడా శత్రు పూరితంగానే ఉంటాయి. ఆ ఘర్షణలలో మధ్యవర్తిత్వం చేసి మళ్ళీ ఒక ఉత్పత్తి విధానాన్నీ, పునరుత్పత్తి విధానాన్నీ ఏర్పరచి స్థిరపరచటం రాజ్యం యొక్క పని. ఈ విధానంలో పాత నిర్బంధాలూ, కంట్రోళ్ళ స్థానంలో కొత్త నిర్బంధాలు వస్తాయి.

జనాభా విషయాన్ని చారిత్రకంగా అధ్యయనం చేసిన యాంత్రోపాలజిస్టులు ప్రతి సమాజంలోనూ అనేక రూపాలలో అనేక రకాలుగా అనేక పద్ధతుల్లో స్త్రీల సంతానోత్పత్తి శక్తిని కంట్రోలు చెయ్యటం జరిగిందని తమ పరిశోధనలలో వివరించారు. మన దేశంలో బాల్య వివాహాలు జరిపి, వితంతువులు పెళ్ళి చేసుకోకుండా వుండటమే గొప్ప విషయంగా పరిగణిస్తే; కొన్ని దేశాలలో కన్యాత్వాన్ని గొప్ప చేసి స్త్రీలు కన్యలుగా వుండేలా చేశారు. ఈ పద్ధతులన్నీ స్త్రీల లైంగికత్వాన్ని కంట్రోలు చెయ్యటమే కాక భూమి పంపకానికి తక్కువ అవకాశం వున్న ఆర్థిక పరిస్థితుల్లో వివాహానికీ, పిల్లలు పుట్టడానికి వున్న పరిమితులను తెలియజేస్తాయి. ఆడ పిల్లలకు 8 సం॥లోపే వివాహాలు జరపటం, భార్యాభర్తల వయసుల్లో వుండే తేడా, భార్యకు యుక్త వయసు వచ్చే లోపల యితర సంబంధాలలోకి (వేశ్యలు మొ॥) వెళ్ళటానికి పురుషులకున్న అవకాశాలు, సతీ సహగమనాలు – యివన్నీ స్త్రీల లైంగికత్వాన్నీ, పునరుత్పత్తి శక్తినీ కంట్రోలు చేసే రకరకాల పద్ధతులు. ఈ పద్ధతులు దురాచారాలుగా మారటానికి మరొక రకమైన పద్ధతులు రావటానికి ఆర్థిక, రాజకీయ పితృస్వామిక కారణాలుంటాయి.

19వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో బాల్య వివాహాల గురించీ, వితంతు వివాహాల గురించీ మార్పులు రావటానికి గల కారణాలు స్థూలంగా చెప్పుకోవాలంటే –

1. భూమీ, దాని నుండి వచ్చే ఉత్పత్తులూ వినిమయ సరుకులుగా మారే ఉత్పత్తి విధానం ప్రారంభం కావటం.

2. నగరాలు ఏర్పడి అభివృద్ధి చెందటం వల్ల వేతన శ్రమ మీద ఆధారపడిన ఆర్థిక విధానం మొదలవటం.
3. నగరాల అభివృద్ధి వల్ల భార్యాభర్తలు ప్రధాన సభ్యులుగా వుండే కుటుంబం అభివృద్ధి చెందే అవకాశం. పిల్లల్ని కని పెంచటమే ప్రధానంగా వుండే న్యూక్లియర్ కుటుంబం కోసం తయారుకాబోతున్న పరిస్థితులు క్రమంగా అన్ని వర్గాల ప్రజలకూ ఆ కుటుంబం ఆదర్శం కాబోయే పరిస్థితులు.
4. శిశు మరణాలు ఎక్కువగా వున్న వైద్య ఆరోగ్య పరిస్థితి. వీటన్నిటి వల్లా ఆనాటి అగ్రవర్ణాల వారికి బాల్య వివాహాల నిషేధం, వితంతు పునర్వివాహం అవసరమయ్యాయి. ఈ అవసరం వల్లనే సనాతనవాదులకూ, నాగరికులకూ మధ్య ఘర్షణ ప్రారంభమయింది. ఈ ఘర్షణ యొక్క తీవ్రస్థాయి వీరేశలింగంగారి జీవిత చరిత్రలో మనం చూడవచ్చు. ఈ ఘర్షణలో మధ్యవర్తిత్వం వహించిన రాజ్యం క్రమంగా శారదా చట్టాన్నీ, వితంతు వివాహాలను అనుమతిస్తూ చట్టాన్ని తెచ్చింది.

ఆచరణలో ఈ చట్టాల వల్ల కలిగిన ప్రయోజనాలు తక్కువే. 'కన్యాశుల్కం' స్త్రీల పునరుత్పత్తి శక్తిపై సమాజం విధించే కంట్రోలులో భాగంగా, ఒకానొక రూపంగా అర్థం చేసుకోవాలంటే మనం యివాళ పితృస్వామ్యాన్ని, పితృస్వామిక కుటుంబ వ్యవస్థను అర్థం చేసుకోవాలి. పారిశ్రామిక పెట్టుబడిదారీ విధానంలో అభివృద్ధి చెందబోయే కుటుంబ వ్యవస్థను 'కన్యాశుల్కం' నాటకం పరోక్షంగా సూచించింది. నగరాల అభివృద్ధి వల్ల ఏర్పడే కుటుంబాలలో స్త్రీల స్థానం దిగజారిపోవటాన్నీ, డబ్బుకి విలువ పెరగటం వల్ల ఆడవాళ్లు యిళ్ళల్లో చేసే పనికి విలువ తగ్గటాన్నీ కన్యాశుల్కం నాటకం సూచించింది. కొత్తగా ఏర్పడబోతున్న కుటుంబ వ్యవస్థ స్త్రీల సమస్యలను పరిష్కరించలేదనీ స్త్రీలు తమ దృష్టి నుంచి సమాజాన్ని విశ్లేషించి, విమర్శించి అర్థం చేసుకోవాల్సిన అవసరముందని 'కన్యాశుల్కం' నాటకం చెబుతుంది. ఇవాళ పునరుత్పత్తి హక్కుల గురించీ, పునరుత్పత్తి స్వేచ్ఛ గురించీ చర్చలు జరుగుతున్న వాతావరణంలో 'కన్యాశుల్కాన్ని' స్త్రీవాద దృక్పథంతో చదివి అర్థం చేసుకోవాల్సిన అవసరం ఎంతైనా ఉంది.

('నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం' సంచిక నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - ఫెమినిజం

డా॥ కాత్యాయనీ విద్మహే

ఎప్పుడో 1892లో వ్రాసిన నాటకం కన్యాశుల్కం[1] అయితే ఇప్పుడు సామాజిక సాహిత్య రంగాలలో ప్రముఖంగా చర్చించబడుతున్న అంశం కదా ఫెమినిజమ్...! ఈ రెండింటికీ సంబంధం ఏముంది అన్న ప్రశ్న సహజంగానే చాలామందికి కలిగే అవకాశం వుంది. ఈ సంబంధం అర్థం కావాలంటే ముందుగా ఫెమినిజమ్ అంటే ఏమిటో మనకు తెలియాలి.

స్త్రీ పురుష అసమానతలను ప్రశ్నించి చర్చించిన ఒక ప్రాపంచిక జీవిత దృక్పథం ఫెమినిజమ్. ఫెమినిజమ్ అనే మాటను తెలుగులో స్త్రీ వాదం అని వ్యవహరిస్తున్నారు. దీనికి పునాదులు కన్యాశుల్కం నాటక రచనా కాలానికి వంద సంవత్సరాల పూర్వం అంటే, 1791లోనే మేరీ ఒలింపెడిగౌగస్ వెలువరించిన 'స్త్రీల హక్కుల ప్రకటన' (Declaration of the Rights of Women)లో వున్నాయి. ఇంగ్లండుకు చెందిన మేరీ వొల్‌స్టన్ క్రాఫ్ట్ 1792లో 'విండికేషన్ అఫ్ ది రైట్స్ ఆఫ్ ఉమెన్' అనే గ్రంథాన్ని వ్రాసి ఆ పునాదిని మరింత బలపరిచింది. ఫ్రెంచి విప్లవ కాలం నుండి స్త్రీ స్వేచ్ఛా సమానతలకు సంబంధించి వీస్తున్న ఈ గాలులు పారిశ్రామిక విప్లవం వల్ల మారుతున్న సమాజావసరాలకు అనుగుణంగా అమెరికా, ఇంగ్లండు, రష్యా మొదలైన దేశాలలోకి వ్యాపించాయి. పురుషులతో సమాన హక్కులు సాధించటానికి స్త్రీలను సమీకరించటం, ఉద్యమాలను నిర్మించటం మొదలైంది. అది కాకతాళీయమే అయినా సరిగా కన్యాశుల్క నాటక రచన జరిగిన సంవత్సరమే అంటే 1892 లోనే ఫ్రాన్సులో ఫెమినిస్టు కాంగ్రెసు జరిగింది. దానితో ఫెమినిజమ్ ఒక ప్రాపంచిక జీవిత దృక్పథంగా పరిణమించటానికి రంగం సిద్ధమైంది. 1970ల వరకు ఈ పరిణామ క్రమం కొనసాగుతూనే వుంది.

పురుషులతో పాటు స్త్రీలకు విద్యా ఉద్యోగ విషయాలలోను, సాంఘిక రాజకీయ కార్యకలాపాలలోను, అస్తి సంబంధాలలోను సమానహక్కులు కోరుకోవటం దగ్గర నుండి ప్రారంభించి; స్త్రీ పురుషుల మధ్య అసమానతకు లైంగిక వివక్షకారణమని గ్రహించి, దానిని అస్తిత్వంలోకి తెచ్చిన వ్యవస్థగా పితృస్వామ్యాన్ని గుర్తించి - స్త్రీల లైంగికతను, సంతానోత్పత్తి శక్తినీ, శ్రమను - భౌతిక స్థాయిలోనూ, సంస్కృతీ నిర్మాణం ద్వారానూ అదుపు చేసే అధికార వ్యవస్థగా అది పనిచేస్తున్నదని నిరూపించటం వరకు ఫెమినిజమ్ పరిణమించింది. కుటుంబం, మతం, రాజ్యం మొదలైన సంస్థలు ఆ పితృస్వామ్య అధికార వ్యవస్థకు ప్రధానాంగాలనీ, స్త్రీలను' అదుపు చేయటంలో అవి ప్రముఖ పాత్ర నిర్వహిస్తున్నాయనీ వివరించటమే కాదు; వీటి నుండి విముక్తికి స్త్రీలు సంఘటితం కావలసిన అవసరాన్ని నొక్కి చెప్పింది ఫెమినిజం. ఈ క్రమంలో స్త్రీలు పురుషుల నుండి విడిగా, వాళ్ళ అదుపు అధికారాలకు అవకాశమియ్యని పద్ధతిలో, పురుషుల ప్రభావం పడని ఆలోచనా విధానాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోవాలని అందుకోసం స్త్రీలు స్వతంత్ర ప్రతిపత్తితో వ్యవహరించే బలాన్ని అభివృద్ధి పరచుకోవాలని, అది స్త్రీలు తమలో తాము పరస్పర సంబంధాల నేర్పరచుకోవటం ద్వారానే సాధ్యమవుతుందని ఫెమినిజమ్ స్పష్టం చేసింది. ఆ రకంగా ఫెమినిజమ్ పితృస్వామ్య సామాజిక వ్యవస్థలో స్త్రీ స్థానాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి విమర్శనాత్మక దృక్పథాన్ని అందించింది.

ఇంతకూ గురజాడ అప్పారావు, కన్యాశుల్క నాటకం స్త్రీవాదమంటే ఏమిటో తెలిసే వ్రాశాడా! అని ఎవరైనా ప్రశ్నించవచ్చు. ఆయనకు తెలియని విషయం తెలుసునన్నట్లు చెబుతున్నారని ఆరోపించనూ వచ్చు. డైరీలలో గానీ, మరెక్కడయినా గానీ గురజాడ స్త్రీ వాదాన్ని గురించి ప్రత్యక్షంగా ప్రస్తావించని మాట నిజమే అయినా; కుటుంబ వ్యవస్థలో – భార్యాభర్తల సంబంధాలు బానిస యజమాని సంబంధాలుగా వున్న పరిస్థితిని గురించి – స్త్రీల జీవితాలలో రావసిన మార్పు గురించి తనకు ముందు ఉన్న సంఘసంస్కరణోద్యమ చైతన్యం నుండి సమకాలీన సమాజ జీవిత పరిశీలనానుభవం నుండి ఆయన అనుక్షణం ఆలోచిస్తూనే ఉన్నాడు. 1895లోనే నగలతో బంధించబడ్డ స్త్రీల అలంకరణల్లో రావలసిన మార్పు గురించి తన డైరీలో ప్రస్తావించిన[2] గురజాడ, కన్యాశుల్కం రెండవకూర్పు ప్రచురణ కాలానికి (1909) మగవాళ్ళ అధికారం క్రింద, పెత్తనం క్రింద బానిసలుగా ఆడవాళ్ళు ఎలా పడివుంటున్నారో, ఎంత క్రుంగిపోతున్నారో గ్రహించగలిగిన స్థాయికి ఎదిగాడు[3] గురజాడలోని ఈ ఎదుగుదలకు ఇబ్సన్, షెల్లీ, జార్జియిలియటుల సాహిత్య జీవిత దృక్పథం ప్రేరణగా పనిచేసింది. తన నాటకాల ద్వారా 'ఆడతనం'గా చలామణి అవుతున్న కోమలత్వం, అబలాత్వం, లొంగుబాటు తత్వం వగైరా భావాలను తిప్పికొట్టి స్త్రీజాతి విమోచనమనేది స్త్రీజాతి చేసుకోవలసిందేనని; కార్మికులూ, స్త్రీలు మానవజాతికి స్వేచ్ఛా స్వాతంత్ర్య దాతలౌతారని చెప్పిన ఇబ్సన్[4], జుగుప్సతో వివాహమనే భావాన్నే త్రోసిపుచ్చిన షెల్లీ, జార్జియిలియటులు గురజాడ భావప్రపంచాన్ని కుదిపేశారు. 'ఆధునిక మహిళలు మానవ చరిత్రను తిరిగి రచిస్తారు[5] అన్న విశ్వాసాన్ని కలిగించారు. ఈ విధమైన సాహిత్య సామాజిక సాంస్కృతిక చైతన్యం వలన గురజాడ అప్పటికి బీజప్రాయంగా వున్న స్త్రీవాదాన్ని నిశితదృష్టితో పరిశీలించటం, అందులో నుండి రాబోయే మొక్క యొక్క స్వభావాన్ని ముందుగానే గుర్తెరిగి ఆ అవగాహనతో, కన్యాశుల్కం నాటకేతివృత్తంలో మార్పులు, కూర్పులు చేయటం జరిగి వుంటాయి. ఇలా చెప్పటమెందుకంటే అన్నింటిలోనూ గురజాడది ఒక చారిత్రక యుగాన్ని దాటి ముందుకు చూడగలిగిన నిశితదృష్టి కనుక, తన భావాలలో అధిక భాగం ఇరవయ్యోకటో శతాబ్దివేమోనని విమర్శకులు ఆశ్చర్యపడేంతటి చైతన్యం కనబరచిన[6] గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకంలో స్త్రీవాద దృక్పథం మానవ సంబంధాల నిర్మాణంలో భాగంగా చోటు చేసుకోవటం – అసహజమూ కాదూ, అసంబద్ధమూ కాదు.

పైగా స్త్రీవాద జీవిత దృక్పథం ఇటీవలి కాలంలో అభివృద్ధి చెందినదే అయినప్పటికీ స్త్రీ పురుష సంబంధాలతో కూడిన జీవితం వస్తువుగా వున్న ఏ కాలపు సాహిత్యాన్నయినా అర్థం చేసుకోవటానికి అది ఒక సాధనంగా పనిచేస్తుంది. అందులోను కన్యాశుల్క దురాచారానికి బలిఅవుతున్న ఆడవాళ్ళపట్ల సానుభూతితో ఆ దురాచారం 'అమలవుతున్న సామాజిక పరిస్థితికి సిగ్గుపడుతూ ఆ దురాచారాన్ని ఎండగట్టి ఉన్నతనైతిక ప్రమాణాలను వ్యాపింప చేయటానికి మించిన కర్తవ్యం సాహిత్యానికి మరొకటి లేదు' (కన్యాశుల్కం పీఠిక) అని దృఢంగా విశ్వసిస్తూ గురజాడ వ్రాసిన కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని స్త్రీవాద జీవిత దృక్పథం నుండి పరిశీలిస్తే కొత్త విషయాలు వెలుగులోకి రావటానికి అవకాశం ఉంది.

సంస్కరణోద్యమం అభ్యుదయకర ఉద్యమమే అయినా, ఆడపిల్లల మీద కుటుంబం యొక్క అధికార దౌర్జన్యాలను ప్రశ్నించినా, నిరసించినా అది స్త్రీల స్వంత చైతన్యంతో అభివృద్ధి చెందింది కాదు. స్త్రీల సమస్యను, స్త్రీల జీవితాన్ని స్త్రీల దృక్పథంతో చూచి నిర్మించిన ఆచరణ ప్రణాళిక దానికి లేదు. వితంతువులు మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకోవచ్చని సిద్ధాంతీకరించినా వాళ్ళకు వరుళ్ళను నిర్ణయించి పెళ్ళిళ్ళు చేయటంలో, వాళ్ళ జీవితాలను నిర్దేశించటంలో సంస్కరణ వాదులది ప్రధానంగా పితృ వాత్సల్య దృష్టే కానీ వ్యక్తులుగా వాళ్ళను గుర్తించిన దృష్టి కాదు. వేశ్యా వ్యతిరేక ఉద్యమం ప్రారంభించినా సమాజాన్ని వాళ్ళు కలుషితం

చేస్తున్నారన్న దృష్టితో పురుషులను వాళ్ళకు దూరంగా ఉండమని ప్రబోధించటమే ప్రధానంగా జరిగింది. కానీ వేశ్యను సుఖదుఃఖాలతో కూడిన జీవితాన్ని జీవిస్తున్న మనిషిగా గుర్తించటం జరగలేదు. సంస్కరణోద్యమంలోని ఈ వెలితిని సమకాలంలోనే గురజాడ సరిగా గ్రహించాడు. కనుకనే అనాటి సంస్కరణోద్యమాల పట్ల సానుభూతి చూపలేకపోయినాడు[7] వాటిమీద విమర్శనాత్మక వ్యాఖ్యానం చేస్తూ ఆ ఉద్యమాలు నడవవలసిన అసలైన మార్గాన్ని సూచిస్తూ తమతమ సమస్యలపట్ల, తమ గురించి పితృస్వామ్య సమాజం సృష్టించిన భావజాల వ్యవస్థ పట్ల స్త్రీల ప్రతిస్పందనను పరిగణనలోకి తీసుకొంటూ దానిని నాటకేతివృత్తంలో భాగం చేసి 'కన్యాశుల్కం' నాటకాన్ని వ్రాశాడు గురజాడ. నాటకంలోని స్త్రీ పాత్రల ప్రవృత్తులను విశ్లేషించి చూడటం వలన ఈ విషయం మనకు స్పష్టమవుతుంది.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో ప్రధానంగా కనబడే స్త్రీ పాత్రలు నాలుగు. వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి, మధురవాణి. ఈ నలుగురిలో మొదటి ముగ్గురు కుటుంబ పరిధిలో ప్రవర్తించే స్త్రీలయితే; మధురవాణి – కుటుంబం బయట వేశ్యావ్యవస్థకు ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది. ఆడవాళ్ళు మనుషులే కనుక వాళ్ళకు శరీరంతో పాటు అనుభూతి చెందే హృదయం, ఆలోచించే మెదడు రెండూ వుంటాయి. కాని పితృస్వామిక కుటుంబ సంస్కృతీ అధికారాలతో జీవితాలు అదుపు చేయబడుతూ వంటపనీ, ఇంటిపనీ చేయటానికి, పిల్లల్ని కని పెంచటానికి కేవలం శరీరం మాత్రం వున్న యంత్రాలుగా వాళ్ళు మిగిల్చివేయ బడతారు. ఎంత యంత్రాలుగా తయారు చేయబడినా మెదడున్న మనుషులు కనుక తమ మీద అమలవుతున్న అధికారదౌర్జన్యాల మీద వాళ్ళ నిరసన నీరస ధ్వనితోనైనా వినపడకపోదు. దానిని కళ్ళుంటే చూడవచ్చు. వాక్కుంటే వ్రాయవచ్చు. జీవితాన్ని నిశితంగా పరిశీలించగలిగిన అభ్యాసం నుండి – అభివృద్ధి చెందిన సూక్ష్మ దర్శన దృష్టి వల్ల గురజాడ, మగవాళ్ళ పెత్తనం మీద తిరగబడుతున్న స్త్రీల నిరసన స్వరాన్ని వెంకమ్మ ప్రవృత్తిలో నిరూపించాడు. భర్త ఎంత దురహంకారి అయినా నిరంకుశుడైనా తన స్వరాన్ని వినిపించటానికి విశ్వప్రయత్నం చేస్తుంటుంది వెంకమ్మ. అగ్నిహోత్రావధానులు సుబ్బికి లుబ్ధావధానుల సంబంధం కుదిర్చానని చెప్పినప్పుడు 'అయ్యో! అయ్యో! నాకు తెలియకుండానే! నాకు తెలియకుండానే?....' (మొదట కూర్పు, పు. 12) అని లబలబలాడుతుంది వెంకమ్మ. తను నవమాసాలు మోసి కనిపెంచిన కూతురి పెళ్ళి విషయం, తనతో సంప్రదించటం భర్త కనీస ధర్మం అనుకొంది. కనుక వెంకమ్మ అతనాపని చేయకపోయేసరికి నాకు తెలియకుండానే ఇంతపని చేశారా అని వాపోతుంది. తాను కుదిర్చిన పెళ్ళికి కరటకశాస్త్రి అభ్యంతర పెడితే 'తాంబోలం యిచ్చేశాను. యిహ తన్నుకు చావండి' (రెండో కూర్పు, పుట 21) అంటాడు అగ్నిహోత్రావధానులు. అప్పుడు వెంకమ్మ నాతో చెప్పకుండానే? అని నిర్ఘాంతపోతుంది. ఈ ఒక్క ప్రశ్నలో కుటుంబ వ్యవహారాలు, అందులోనూ పిల్లల విషయాలు భార్యాభర్తలిద్దరి ప్రమేయంతో నిర్ణయించ బడాలన్న ఆలోచన, అలా వుండనీయని పితృస్వామిక కుటుంబ వ్యవస్థ పనితీరు పట్ల ఆక్రోశం వెంకమ్మ సంకల్పంతో నిమిత్తం లేకుండానే ఆమె అనుభవంలో వున్న జీవిత వాస్తవికతల నుండి ప్రతిధ్వనించాయి.

పెద్దకూతురు బుచ్చమ్మ మొగుడు చచ్చి ఇల్లు చేరితే రొమ్ము మీద కుంపటిలాగా భరిస్తూనే సుబ్బిని మళ్ళీ ఒక ముసలివాడి కిచ్చి పెళ్ళి చేయటానికి సిద్ధమయ్యే సరికి తాంబోళం యిచ్చేశాను యిహ తన్నుకు చావండన్న అగ్నిహోత్రావధాన్ల పురుష దురహంకారానికి నిరసనగా యే నుయ్యో గొయ్యో చూచుకొంటాననంటుంది వెంకమ్మ. చివరకు అన్నంతపని చేస్తుంది కూడా. గిరీశం ఆమెను నూతి నుండి తీసి కాపాడితే కాపాడాడుగాక. కానీ; ఆమె ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం మాత్రం కుటుంబ పెత్తనానికి పురుషదురహంకారానికి అశేష పీడిత స్త్రీల నిస్సహాయ ప్రతిఘటనా రూపమేనని చెప్పకతప్పదు.

కుటుంబంలో స్త్రీల మీద జరిగే దౌర్జన్యం తక్కువదేమీ కాదు. తమ కోపతాపాలు ప్రదర్శించటానికి పురుషులకు తేలికగా దొరికే వస్తువు స్త్రీ శరీరం. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఆ

కోవలో వాడే. ఎన్నిసార్లు ఆ భర్తతో తన్నులు తిన్నదో కానీ వెంకమ్మ "తోచినప్పుడల్లా ఆడవాళ్ళను పశువులలాగా బాదడమే కదా! ఇప్పటికిన్నీ" (మొ.కూ. 59) అని భర్త ప్రవర్తనను ఆక్షేపిస్తుంది. రెండవ కూర్పులో ఆ మాట కనబడదు కాని అగ్నిహోత్రావధాన్ల దౌర్జన్య పూరిత ప్రవర్తన బుచ్చమ్మ నెత్తిన పెరుగన్నపు విస్తరివేసి అంటటంలో కనబడుతుంది.

బుచ్చమ్మను పదిహేనువందల రూపాయలు కన్యాశుల్కంగా పుచ్చుకొని తండ్రి, మంచం మీంచి దించేయడానికి సిద్ధంగా వున్నవాడికి కట్టబెట్టాడు. నాలుగో నాడే ఆ మొగుడు చచ్చి వితంతువై ఇల్లు చేరిందామె. తోటి స్త్రీల కష్టంతో తాదాత్మ్యం చెందగల సహజ స్వభావం గల వెంకమ్మకు అందులోను కన్నకూతురు కావటం చేత బుచ్చమ్మ రొమ్ము మీద కుంపటిలాగా వుంది. 'కష్టం సుఖం వొళ్ళు నాటని' తండ్రికి మాత్రం ఆస్తులకోసం కోర్టు వెంబడి తిరగటానికి బుచ్చమ్మ బ్రతుకు ఒక వస్తువైంది. సంప్రదాయ పితృస్వామిక కుటుంబంలో తండ్రిగా చండశాసనాధికారాలు ఉపయోగిస్తూ బుచ్చమ్మను అదుపులో వుంచుతున్నాననుకొంటాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. ఇంటి పనులలో తల్లికి సహాయపడుతూ అన్నాలు పెట్టటం, నీళ్ళు తోడటం, పప్పురుబ్బటం లాంటి పనులు చేసుకుపోయే బుచ్చమ్మ – మానవవ్యక్తిగా ఎన్నెన్ని రకాలుగా ఆలోచిస్తున్నదో ఏమేమి ఊహిస్తున్నదో, ఎట్లా ప్రతిస్పందిస్తున్నదో అదంతా అభివ్యక్తికి రాని ఆమె అంతరంగ ప్రపంచపు గోల. దానిని కదిపినవాడు గిరీశం. ఈ సమాజంలో స్త్రీలుగా పుట్టటం వల్ల తాను, తన తోటి స్త్రీలు అనుభవిస్తున్న అస్వతంత్ర జీవితాన్ని గురించిన ఆవేదన ఆమె అంతరంగ ప్రపంచాన్ని ఆక్రమించిన ప్రధాన విషయం.

వితంతువై తాను పుట్టింట చేరి వ్యధాపూరిత జీవితాన్ని జీవిస్తున్నది కనుక బుచ్చమ్మకు తనలాంటి అనుభవం తన చెల్లెలికి కలగకూడదన్న ఆలోచన రావటం సహజం. తల్లి అభిప్రాయానికేనాడు విలువనియ్యని తండ్రి, తనను వెధవముండను చేయటానికే పెళ్ళి చేసి వెధవముండ అయిన తరువాత 'వెధవముండాసాద' (23) అని చీటికి మాటికి ఛీత్కరిస్తూ కొత్తవాళ్ళ ముందు కూడా తనను అవమానించటానికి సందేహించని తండ్రి, తన మాటను పట్టించుకొంటాడన్న నమ్మకం లేదు కానీ – పూర్తిగా తెగిపోని ఆశతో లుబ్ధావధాన్లకిచ్చి చెల్లెలి కొంప ముంచొద్దని తండ్రిని వేడుకొంది. ఆడదైపుట్టి, ఆలోచన చెప్పినందుకు తగిన శాస్తి కూడా పొందింది.

భర్త చనిపోయినవాళ్ళు జీవితాంతం ఆ భర్తనే తలచుకుంటూ పరలోకంలో తన కోసం ఎదురు చూచే ఆ భర్తను చేరుకొనే రోజు కోసం నిరీక్షిస్తూ జీవించాలని చెప్పే పితృస్వామిక సంస్కృతి ఆడవాళ్ళు మళ్లీ పెళ్ళి చేసుకోవటాన్ని పాపమని ఉగ్గుపాలతో నేర్పింది. ఆ సంస్కృతి తయారుచేసిన ఆడపిల్ల కనుక, బుచ్చమ్మ కూడా అదే వూహాలో వుంది. మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకోవటం గురించిన ఆలోచనలు మనసులో మెదిలినా వాటిని పక్కకు నెట్టేస్తూ వచ్చింది. తనలో మెదిలే ఆలోచనలను చర్చకు పెట్టటానికి ఇంట్లో అటువంటి వాతావరణమే లేదు. తండ్రి చండశాసనుడు, తల్లి పాతకాలపుది, సుబ్బి చిన్నపిల్ల, వెంకటేశం ఇంట్లోనే వుండడు. ఉన్నప్పుడు ఆడదానివి నీకేం తెలుసు, ఆడదానివి నీకెందుకు అని తీసిపారేస్తాడు. ఇన్నాళ్ళకు గిరీశం తననొక వ్యక్తిగా గుర్తించి తనతో మాట్లాడటానికి సిద్ధపడుతున్నాడు. ఆ రకంగా బుచ్చమ్మ అంతరంగంలోని ఆలోచనలు, భయాలు, సందేహాలు అన్నీ బయటకు రావటానికి గిరీశం ప్రేరకుడయ్యాడు.

'గిరీశంగారూ వెధవ – పెళ్ళాడటం పాపం కాదూ? (మొ॥ 41) అని బుచ్చమ్మ తన మొదటి సందేహాన్ని వ్యక్తం చేసింది. జుట్టు బొట్టు తీసేసి వంటిపూట తిండి పెడుతూ ఇంటి చాకిరికి జీతం బత్తెం లేని పనిమనిషిగా వితంతువును తయారు చేసిన సాంఘిక వ్యవస్థ గురించి గిరీశం మాట్లాడితే 'మన శాస్త్రాల్లో అలా చేయమనే వుందటే' (మొ॥పు 59) అని ఇన్నాళ్ళూ తనలాంటి స్త్రీలను అదుపు చేస్తూ వచ్చిన శాస్త్రాలమీద ప్రశ్నబాణం ఎక్కుపెట్టింది. మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకొందామన్న ఆలోచన మనసులోకి వచ్చినా జాతిలో నుంచి

వెలివేస్తారు కదా అని భయపడుతున్నానని చెప్పుకుంది (మొ॥ కూ॥ పు 60). ఒక స్త్రీ స్త్రీ కావటం వలన – తన జీవితం సంస్కృతీ సంప్రదాయాల పేరు మీద, శాస్త్రాల పేరు మీద, అదుపు చేయబడుతున్న క్రమాన్ని బుచ్చమ్మ గుర్తించటం ఇక్కడ కనబడుతుంది. 'లేచిపోయి' వీటిమీద తిరుగుబాటు ప్రకటిద్దామని కూడా ఆమెకు వుంది. కానీ లేచిపోయి తన వాళ్ళకు విచారం కలిగించటమా? లేక తాను బాధపడుతూ అయినా అక్కడ వుండటమేనా; అన్న సందిగ్ధతకు ఆమె లోనయింది. చివరకు గిరీశంతో వెళ్ళిపోవటానికి నిర్ణయించుకొంటుంది. మొదటి కూర్పులో బుచ్చమ్మ ప్రధానంగా తన గురించి తాను ఆలోచించుకొన్న స్త్రీ. సుబ్బికి లుబ్ధావధాన్లుతో పెళ్ళిని వ్యతిరేకించిన బుచ్చమ్మ స్వభావం అక్కడ వికసించి కొనసాగలేదు. ఆలోచాన్ని సవరిస్తూ రెండవ కూర్పులో తోటి స్త్రీలతో తన బాధలను పంచుకొనే విధంగా తోటి స్త్రీల బాధల విముక్తికి తనకు చేతనైన పరిధిలో ప్రయత్నించే విధంగా బుచ్చమ్మ పాత్రకు మెరుగులు పెట్టాడు గురజాడ.

సంస్కరణోద్యమంలో కొత్త భావాలను ప్రచారం చేయటానికి పూనుకొన్న వాళ్ళు ముందుగా తాము వాటిని ఆచరణలో నిరూపించకపోతే ఉద్యమం పట్ల ప్రజలలో విశ్వసనీయత ఏర్పడదు. వితంతువులు మళ్ళీ పెళ్ళాడవచ్చునని చెప్పే గిరీశం ఒక వితంతువును తానెందుకు పెళ్ళాడాడు కాదూ అన్న ప్రశ్న బుచ్చమ్మకు చాలా సహజంగా కలుగుతుంది. ఆ ప్రశ్నకు సమాధానం రాబట్టాలని ఆమె తమ్ముణ్ణే అడుగుతుంది. గిరీశాన్నీ అడుగుతుంది. వితంతువును పెళ్ళాడటానికి గిరీశం అసలు సుముఖంగా వున్నాడా లేడా అని తెలుసుకోవటం కోసం వేసిన ఈ ప్రశ్న బుచ్చమ్మలోని కోరికను వ్యక్తం చేసేది అయితే కూడా – అందులో అసంబద్ధత ఏమీ లేదు. బుచ్చమ్మకు తన అంతరంగ ప్రపంచాన్ని పంచుకోవటానికి మొదటికూర్పులో లేని 'నాస్తాలు' రెండవ కూర్పులో వున్నారు. రాంభొట్లగారి అచ్చమ్మ అలాంటి నేస్తమే. బుచ్చమ్మ, అచ్చమ్మలాంటి సమానధర్మాలు కలిగిన స్త్రీలే మరికొందరు – ఏమంచినీళ్ళ బావి దగ్గరనో, చెరువు దగ్గరనో చేరి ఆ ఇంట్లో తల్లిదండ్రుల ముందు చెప్పటానికి కలలోనైనా తలపెట్టని తమ ఆకాంక్షలను, కోరికలను హృదయాలు విప్పి అక్కడ పంచుకొంటారు. వెధవలు పెళ్ళాడితే తప్పులేదని, గిరీశం లాంటివారు ప్రబోధిస్తున్న విషయం వాళ్ళు మాట్లాడుకొని వుండవచ్చు. ఇంకా ఏవేవో సందేహాలు, భయాలు పట్టి పీడిస్తున్న అచ్చమ్మలాంటి వాళ్ళు మళ్ళీ పెళ్ళికి తాము సంసిద్ధులమేనని ప్రకటించటానికి అక్కడి స్నేహపూరిత వాతావరణం అనుకూలించి వుండవచ్చు. ఏమైనా రంగస్థలం మీద కనబడని అచ్చమ్మ బుచ్చమ్మకు తనదైన కోరికను వ్యక్తం చేసి ఆ ప్రకారం పని చేయటానికి ఒక నైతిక ప్రేరణగా పనిచేసిందని చెప్పక తప్పదు.

బుచ్చమ్మ చెల్లెలి పెళ్ళి ప్రయత్నాలు సాగుతూనే వున్నాయి. దిక్కుతోచని బుచ్చమ్మ పప్పు రుబ్బుకొంటూ కంటనీరు పెట్టుకొంది. గిరీశం గమనించి కంటనీరు పెడుతున్నారేం అని ఆమెను ప్రశ్నించాడు. అప్పుడు ఆమె 'మీకేం – మహారాజులు – మా కష్టాలు మమ్మల్నే బాధిస్తాయి' (రెం॥ కూ॥ 109) అని అంటుంది. మగవాళ్ళు ఆడవాళ్ళు వేరు వేరు వర్గాలని జీవితం నేర్పింది బుచ్చమ్మకు. మగవాళ్ళను మహారాజులను చేసిన ఈ వ్యవస్థ ఆడవాళ్ళ పాలుకు కష్టాలు వ్రాసిందని కూడా ఆమెకు తెలిసింది. తమ కష్టాలు మగవాళ్ళకు చీమకుట్టినట్లయినా అనిపించవని అనుభవంలో ఆమెకు అర్థమైంది. సుబ్బి పెళ్ళి ముసలాడితో చేయవద్దని తల్లీ తాను అన్నప్పటికి తండ్రి లెక్క చేయలేదు. ఆ పెళ్ళి చేస్తే నూతిలో పడతానన్న తల్లి పడనే పడింది. గిరీశం రక్షించబట్టే బతికి బయటపడ్డది. అయినా తండ్రిలో చలనం లేదు. తల్లిని ఒక పక్క కనిపెట్టుకొని వుంటూ, ఈ పెళ్ళిని తప్పించలేని నిస్సహాయతను తల్లితో కలిసి పంచుకొంటున్నది బుచ్చమ్మ. ఆ నిస్సహాయత నుండి పుట్టిన కన్నీళ్ళవి. మొత్తం మగ ప్రపంచాన్నంతా ధిక్కరించాలన్న కసిని ఇచ్చాయవి. అందుకే 'మీకేం మహారాజులు' అని గిరీశాన్ని తమ ప్రపంచానికి అవతలివాడుగా చెప్పింది బుచ్చమ్మ. అతనింకా సంభాషణ కొనసాగిస్తుంటే 'చెల్లి కీసమ్మంధం తప్పించారు కారు కదా' అని నిష్ఠూరమాడింది (110).

చెల్లెలి మీద బుచ్చమ్మకు కనికరం మెండు. బాధల్లో వున్న స్త్రీలకు తమలాంటి స్త్రీల పట్ల కనికరం ఉండటం సహజం. ఈ కనికరమే ఒకళ్ళ గురించి ఒకళ్ళు ఆలోచించుకొనేటట్లు చేస్తుంది వాళ్ళను. సమీకృతులై, సంఘటితులై తమ బాధల నుండి విముక్తికై పోరాడే చైతన్యాన్ని పెంచుకొనేటట్లు చేస్తుంది. ఆ పరిణామానికి సూచన చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పిపోవాలన్న ఆశతో గిరీశంతో లేచి పోవటానికి బుచ్చమ్మ సిద్ధపడిన సన్నివేశంలో వుంది. కోరికలు ఆశలు వున్న మానవ వ్యక్తిగా బుచ్చమ్మ తనను తాను ఆవిష్కరించుకొనే క్రమం ఇక్కడితో పూర్తయింది. తననిన్నాళ్ళు బంధించిన కుటుంబవ్యవస్థా చట్రం నుండి – సంస్కృతి నుండి కూడా విముక్తురాలై రాజమండ్రి చేరుతుంది. ఇక అక్కడ నుండి తన జీవితాన్ని వివేకవంతమైన మార్గంలో పెట్టుకోవటానికి సంఘసంస్కర్తల అండ ఆమెకు లభిస్తుంది.

కుటుంబంలో వుంటూనే ఆచరణలో దానిమీద తిరుగుబాటును ప్రకటించింది మీనాక్షి. మొదటి కూర్పులో మీనాక్షి తండ్రి పెళ్ళి చేసుకోవటాన్ని పచ్చిగా వ్యతిరేకించింది. రామప్పంతులు అగ్నిహోత్రావధాన్లు వ్రాసినట్లు బనాయించిన ఉత్తరంలో లుబ్ధావధానులను ముసలి వాడని పేర్కొంటే; ఆ ఉత్తరాన్ని చదువుకొని లుబ్ధావధానులు 'ముసలి వాడనటోయి వీడమ్మ కడుపుకాల్చా' (మొ॥కూ॥ 31) అంటాడు. 'మరేమిటి కాకపోతే – అగ్నిహోత్రావధానులు తగిన శాస్తి చేశాడు. యిప్పుడు పెళ్ళెందుకు లేకపోతే' అని మీనాక్షి తండ్రి పెళ్ళి ప్రయత్నం పట్ల తన వ్యతిరేకతను వ్యక్తం చేస్తుంది. ముసలి గాడిదకొడుక్కి నన్ను అమ్మేవు...'(పు 33) అని తండ్రి తనకు చేసిన ద్రోహాన్ని గురించి కూడా ప్రశ్నిస్తుంది. రెండవ కూర్పుకు వచ్చేసరికి మీనాక్షి తండ్రి వివాహ ప్రయత్నాన్ని వ్యతిరేకించటం గానీ, తనకు చేసిన పెళ్ళిని గురించి నిందించటం గానీ ఇంత పచ్చిగా చేయదు. కానీ ఏ విషయం ఇంట్లో ఆడవాళ్ళకు చెప్పడని తండ్రి మీద ఆమెకు కినుకే వుంది. తాను పెళ్ళాడిన పిల్ల రెండో పెళ్ళిముండ అని లుబ్ధావధాన్లు లబలబలాడితే ఆ పిల్ల పక్షాన తండ్రితో తగువు పెట్టుకొంటుంది. 'యీ రోజుల్లో యంతమంది రెండో పెళ్ళి చేసుకొని సుఖంగా వున్నారు కారు' (119) అన్న మీనాక్షి మాటల్లో స్త్రీలు మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకోవటం పట్ల అనుకూలదృక్పథమే కనబడుతుంది. మళ్ళీ పెళ్ళికి అవకాశం లేక రామప్పంతులితో తాను చాటుమాటు వ్యవహారాలు కొనసాగించే పరిస్థితుల గురించిన అవగాహన వల్లనే; ఆమెలో ఆ దృక్పథం అభివృద్ధి చెంది వుండవచ్చు. అనుభవం తనను తాను విమర్శించుకొనే విశాల దృక్పథాన్ని కూడా ఇచ్చిందామెకు. బ్రాహ్మల పవిత్రత గురించి రామప్పంతులు మాట్లాడుతుంటే 'పవిత్రం అంటే మీదీ నాదే' – అని 'నేను వెధవముండనీ, మీరు సరసులున్నూ మనకంటే మరి పవిత్రం అయినవారు యవరుంటారు' అని వివరణ కూడా ఇచ్చింది (పు 153). తన మీద తన ప్రవర్తన మీద వ్యాఖ్యానించుకొని తనను తాను రెండో మనిషిగా చూచుకొని విలువ కట్టే నిబ్బరం అలవరచుకొన్న మీనాక్షి స్వభావం – అర్థమయ్యే కొలదీ నాటకంలో ఆమె కనిపించే దృశ్యాలు 'ఔచిత్యవ్యతిరేకములు', 'నైతిక విరుద్ధ ప్రయోజనకారులు' అని అనుకోవటం; కళలో అన్నింటిని ఆదర్శపూరితం చేయాలన్న ఆకాంక్ష ఫలితమనీ, మానవజీవితాన్ని వాస్తవికతా దృష్టి నుండి చిత్రించే సామాజిక బాధ్యతను స్వీకరించినప్పుడు జీవితాన్ని ఆదర్శీకరించటం సాధ్యం కాదనీ స్పష్టమవుతుంది. తన ప్రత్యేక స్వభావం వల్లనే మీనాక్షి రామప్పంతులుకు 'కాగల పెళ్లాంగా' తన హక్కును నిరూపించుకొంటూ ఇల్లుదాటి అతని వెంట వెడుతుంది. కానీ రామప్పంతులు నడివీధిలో వదిలేసి వెళ్ళిపోతే తిరిగి తండ్రి దగ్గరకు వెళ్ళక తప్పలేదామెకు. అయితే విచక్షణా జ్ఞానాన్ని పెంచుకొంటున్న తండ్రి కూతురికి ఇష్టమైతే – రాజమండ్రి వితంతువుల మఠానికి పంపించాలని, లేకపోతే తనతోపాటు కాశీకి తీసుకువెళ్ళాలని అనుకొంటాడు. మీనాక్షి స్వభావం చేత వితంతువుల మఠానికి వెళ్ళటానికే సిద్ధపడాలి. అక్కడి నుండి ఆమెను కూడా బుచ్చమ్మకు లాగానే ఏ చదువులోనో ప్రవేశపెట్టవచ్చు. చదువుకొని వివేకవంతులయ్యాక పెళ్ళి చేసుకోవటం, మానటం వాళ్ళ యిష్టం మీద ఆధారపడిన విషయంగా వుంటుందని సౌజన్యారావు పంతులు

మాటలలో సూచన వుంది. సంస్కరణోద్యమం స్త్రీల జీవితాల మీద సంస్కరణోద్యమ నాయకులైన పురుషుల పెత్తనాన్ని నిలిపితే అంతకంటే ముందడుగు వేసి గురజాడ స్త్రీల జీవితాల మీద స్త్రీలకే అధికారముండే వ్యవస్థను గురించి ఊహామాత్రంగానైనా చూపించాడు. కనుకనే మీనాక్షి కానీ, బుచ్చమ్మకానీ మానసికంగా విమోచనం చెందిన స్త్రీలే అవుతారు[10].

వీరందరి కంటే, గురజాడ స్త్రీవాద దృక్పథానికి ప్రతినిధి పాత్ర – మధురవాణి. కుటుంబంలో వుంటూ దాని అణచివేత స్వభావాన్ని సంపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోవటం సాధ్యం కాదు. తల్లిదండ్రులు, అన్నదమ్ములు మొదలైన రక్తసంబంధాలు, అనుబంధాలు స్త్రీలకు కుటుంబంలో తమ మీద అమలవుతున్న వివక్షా విధానం యొక్క తీవ్రతను అర్థం చేసుకోవటానికి అవరోధాలవుతాయి. పరాధీనులుగా మార్చబడిన స్త్రీలకు జన్మజన్మల బాంధవ్యాలను గురించి చెప్పి, పాతివ్రత్యాన్ని బోధించి, బయటి ప్రపంచాన్ని చూపి భయపెట్టి – కడుపున కన్న పిల్లలను కాలికి బంధాలుగా చేసి కుటుంబ స్త్రీలను మళ్ళీ ఆ గుంజకే కట్టి పడవేయవచ్చు. కుటుంబాన్ని దాటితే పోయేవి చాలా వున్నాయన్న భ్రమలో స్త్రీలను వుంచటానికి అన్ని సాంస్కృతిక అవకాశాలున్నాయి ఈ వ్యవస్థలో. అందువల్ల కుటుంబం మీద స్త్రీల తిరుగుబాటు అంత సులభసాధ్యమైన విషయం కాదు. మధురవాణి వేశ్య కనుక ఆమెకు కుటుంబం లేదు. కుటుంబం లేదు కనుక ఇది మాట్లాడవచ్చు – ఇది మాట్లాడకూడదు, ఇట్లా చేయవచ్చు, ఇట్లా చేయకూడదు – ఇట్లా ప్రవర్తించవచ్చు, ఇట్లాప్రవర్తించకూడదు అన్న కౌటుంబిక బంధనాలు కుటుంబ స్త్రీకి లాగా ఆమెకు లేవు. తనను వేశ్యగా చేసిన పితృస్వామిక వ్యవస్థలో – తన దగ్గరకు వచ్చే పురుషుడికి ఒక న్యాయాన్ని చెప్పే వ్యవస్థలో, కుటుంబం ఎన్ని వైరుధ్యాలతో కూడుకొని వుంటుందో – ఈ విషయం తెలియజేస్తుంది. కుటుంబంలో నిత్యం జీవించేవాళ్ళు ఆవైరుధ్యాలను గుర్తించటం కానీ, గుర్తించినా ప్రశ్నించటం కానీ అంత సులువైన విషయాలు కావు. కుటుంబం బయట మధురవాణికి ఆ స్వేచ్ఛ సంపూర్ణంగా వుంది. అందువల్ల గురజాడ ఈ వ్యవస్థను విమర్శించటానికి ముఖ్యంగా కుటుంబ వ్యవస్థలోని బోలుతనాన్ని నిర్ధారించటానికి, అందుకు చికిత్సగా 'స్త్రీవిముక్తి' ఉద్యమ అవశ్యకతను నిరూపించటానికి మధురవాణి పాత్రను సంపూర్ణంగా వాడుకొన్నాడు.

'మొగవాడికైనా ఆడదానికైనా నీతి వుండాలి' (216) అన్నమాట మాట్లాడుతూ పరిచయమవుతుంది మధురవాణి. ఆడవాళ్ళకు నీతులు చెబుతూ ఆడవాళ్ళను ఇష్టం వచ్చినట్లు వాడుకొనే ద్వంద్వ విలువల సమాజం మీద దాడిచేయటం మధురవాణి స్వభావం. ఏ సందర్భాన్నయినా ఆమె అందుకే వినియోగించుకొంటుంది. గిరీశం గురించి తనకు ఎవరో చెప్పారని కొన్ని విషయాలను ప్రస్తావిస్తుండగా 'యవడా చెప్పింది' అని గిరీశం, వాడి గురించి ఆరా తీస్తూ మాట్లాడినప్పుడు – మధురవాణి, మొగాడే చెప్పాలా యేవిఁటి? ఆడవాళ్ళకి దేవుడు నోరివ్వలేదా? అని ప్రశ్నిస్తుంది. మగవాళ్ళ గురించిన ప్రస్తావనలు వీవి సాగుతున్నా సమాంతరంగా అదే విషయంలో ఆడవాళ్ళ గురించిన ఆలోచనలు పోలిక ప్రధానంగా మధురవాణిలో చెలరేగుతుంటాయి. పోలిక చేసి నిరంతరం ఆలోచించే లక్షణం వల్లనే ఇద్దరి మధ్యా చోటుచేసుకొన్న అసమానతలు ఆమెకు సులువుగా అర్థమవుతాయి. దానితో పురుషప్రపంచపు ఆలోచనా విధానాన్ని పూరించటానికి స్త్రీల గురించి తాను ప్రస్తావిస్తుంది. అందులో భాగంగానే ఆడదానికి దేవుడు నోరివ్వలేదా అని ప్రశ్నించింది. అందుకు జవాబుగా గిరీశం పరువైన ఆడది నీ యింటికెందుకొస్తుంది? – అని తిరుగు ప్రశ్న వేస్తాడు. ఇది మధురవాణి అహాన్ని దెబ్బతీసి అవమానం చేసే ప్రశ్న. మధువాణిని పరువులేని ఆడదానిగా తేల్చేసిన సన్నివేశం. మొగవాళ్ళందరూ పరువుగల వాళ్ళే; కానీ ఆడవాళ్ళు మాత్రం పరువున్న ఆడవాళ్ళు, పరువులేని ఆడవాళ్ళు అని రెండురకాలు. మొదటివాళ్ళు కుటుంబ స్త్రీలు. రెండో వాళ్ళు తనలాంటి వేశ్యలు – 'పరువైన మొగవాళ్ళు' ఇద్దరి మీద అధికారాధిపత్యాలు చలాయిస్తూ వుంటారు. ఈ సామాజిక అసమానత్వం పట్ల తన నిరసనను – పరువైన మొగాళ్ళొచ్చినప్పుడు

పరువైన ఆడవాళ్ళెందుకు రాకూడదు? అన్న ప్రశ్నలో ధ్వనింప చేసింది మధురవాణి. గిరీశం ఒకప్పుడు తనను వుంచుకొన్నాడని తెలిసినప్పుడు కరటకశాస్త్రి ఆశ్చర్యపోయి 'మా మేనల్లుడికి చదువు చెప్పటానిక్కుదురుకొని మా వాళ్ళింట్లో చేరాడు. వాడికి పెందరాడే ఉద్వాసన చెప్పాలి, (42) అంటాడు. ఆయన మాటలలో ప్రతిధ్వనించిన పితృస్వామిక నీతిలోని వైరుధ్యాలపట్ల మధురవాణి ప్రతిస్పందించింది. తన దగ్గరకు వచ్చినందుకు గిరీశానికి ఉద్వాసన చెప్పాలి నిజమే. కానీ అదే కరటకశాస్త్రి కూడా ఇదివరకు తన దగ్గరకు వచ్చిపోయినవాడే. తన దగ్గరకు వచ్చిన వాళ్ళందరికీ ఇళ్ళ నుండి ఉద్వాసన చెప్పటమే సరియైన పద్ధతి అయితే – ముందుగా కరటకశాస్త్రిని ఆయన భార్య మెడబట్టుకొని బయటకు గెంటాలి. ఆ మాటే కరటకశాస్త్రితో సూటిగా అనేస్తుంది కూడా మధురవాణి (43). పితృస్వామిక వ్యవస్థలోని ద్వంద్వ విలువల పట్ల అవహేళన మధురవాణి మాటలలో ఎప్పుడూ వుంటుంది.

ఆడవాళ్ళ కొకన్యాయం, మగవాళ్ళకొక న్యాయం చెప్పే పితృస్వామిక సమాజాన్ని సూటిగా ప్రశ్నించే మధురవాణి తాను అనుక్షణం ఆడదాన్నన్న స్పృహను కలిగి వుండి, పురుష ప్రపంచం కల్పించిన మాయాజాలంలో పడకుండా తనను తాను ఎప్పటికప్పుడు హెచ్చరించుకొంటూ వుంటుంది. ఆ క్రమంలోనే ఆమె తనను తాను ఒక మానవ వ్యక్తిగా నిర్మించుకోగలిగింది. ఫలితంగానే వేశ్యగా తాను జీవిస్తున్న జీవితం పట్ల ఆత్మగౌరవంతో ప్రవర్తిస్తుంది. పూటకూళ్ళమ్మ గిరీశాన్ని వెతుక్కొంటూ మధురవాణి ఇంటికి వచ్చి, ఎదురుగా కనబడక పోయే సరికి – ఎక్కడ దాచావేవిటి? అని అడుగుతుంది. ఆ ప్రశ్నకు – నాకు దాచడం ఖర్మవేఁవి నేను మొగనాల్ని కాను వెధవ ముండనీ కాను నా యింటికొచ్చేవాడు మహారాజులాగ పల్లిగ్గా వొస్తాడు (12) అని ఘాటుగా సమాధానమిచ్చి; చాటుమాటు సంబంధాలను సాగించటానికి అవకాశం కల్పిస్తున్న కుటుంబ సంబంధాలలోని స్త్రీల కంటే, తన జీవితమే మోసరహితంగా సాగుతున్నదన్న అభిప్రాయాన్ని వ్యక్త పరుస్తుంది[11] అలాగని కుటుంబ స్త్రీల పట్ల ఆమెకు అసహ్యంగానీ, ద్వేషంగానీ లేవు. పైపెచ్చు వాళ్ళ నిస్సహాయతపట్ల సానుభూతితో స్పందిస్తుంది. వేశ్యగా నయినా తన బ్రతుకు తెరువు తాను చూచుకొంటున్నది కనుక; కరటకశాస్త్రికి కానీ, గిరీశానికి కానీ, రామప్పంతులుకు కానీ తన జీవితం మీద పెత్తనం లేదని మనసా నమ్మింది. వాచాకర్మణా నిరూపించింది. ఏ పురుషుడి పెత్తనానికి కానీ, కుటుంబాధికారానికి కానీ లొంగి వుండాల్సిన పరిస్థితిలో లేకపోవటం స్త్రీల జీవితాల గురించి ఆలోచించటానికి, అనుకొన్నది ఆచరణలో పెట్టటానికి మధురవాణికి అవకాశమిచ్చాయి. తల్లి పెంపకం అందుకు దోహదం చేసింది.

మధురవాణి తల్లి రంగం మీదికి ప్రవేశం లేని పాత్ర. మధురవాణి మాటలలో ప్రస్తావనకు వస్తుంటుంది. తృతీయాంకంలో మొన్న నీకిచ్చిన రూపాయలు ఇమ్మని రామప్పంతులు అడిగినప్పుడు రూపాయలు పట్నం తోలేశాను. నేను డబ్బిక్కడ దాచుకుంటే మా తల్లక్కడ కాలక్షేపం చెయ్యడవెఁలాగ? (పు 46) అని మొదటిసారి తల్లి ప్రస్తావన చేస్తుంది మధురవాణి. మళ్ళీ షష్ఠాంకంలో లుబ్ధావధాన్లు కేసు తేల్చటానికి కరటకశాస్త్రి అడిగినప్పుడు తన 'కంటె' యిస్తూ 'కష్టపడి ఆర్జించిన' 'కంటె' మీ పాలు చేస్తున్నాను అంటూ 'మాతల్లి చూస్తే భవిష్యం వుంచునా?' అంటుంది మధురవాణి. కొద్దికాలం వుండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకొన్న వేశ్యాకులంలో డబ్బు బంగారం విషయాలలో జాగ్రత్తపడే వేశ్యమాతగానే కనబడుతుంది మధురవాణి తల్లి. కూతురికి 'చెవిలో గూడు కట్టుకొని బుద్ధులు చెప్పిన ఆ తల్లి (179) దీపముండగానే ఇల్లు చక్కబెట్టుకోమని, మోహమాటాలకు పోయి, ఇచ్చకాలకు మైమరచి జీవితంలో సంపాదించాల్సిన డబ్బు సంపాదించటం మరిచిపోవద్దని చెప్పి వుంటుందని సహజంగా ఎవరైనా అనుకొంటారు. కానీ అంతమాత్రమే చెప్పిన తల్లయితే మధురవాణి అలా తయారై వుండక పోయేది. సాని కులంలో పుట్టటం వల్లనే వేశ్యావృత్తిని స్వీకరించాల్సి వచ్చిందో, మరే సామాజిక పరిస్థితులు ఆమెను వేశ్యగా తయారు చేశాయో కానీ ఆ వృత్తిలో జీవిక కోసం

డబ్బు సంపాదిస్తూనే జీవితతత్వాన్ని ఆ తల్లి బాగా అర్థం చేసుకొని వుంటుంది. తన అనుభవం నుండి ఆ జీవితావగాహనను వారసత్వంగా మధురవాణికి అందించింది. ఆ వారసత్వం నుండే తన దగ్గరకు వచ్చే పురుషుల ఆయువుపట్లు, గుట్టుమట్లు తెలిసి తనకంటే వాళ్ళను తగుమాత్రం దూరంలో వుంచి తన యోగక్షేమాలు, తన ఆత్మగౌరవం తనవిగా స్వావలంబన దృక్పథంలో వాళ్ళందరికన్నా తనది హెచ్చు కుశాగ్రబుద్ధి – అని నిరూపించుకొంది. అయితే ఈ విజయాన్ని పొందిన క్రమంలో మధురవాణి పడిన అంతః సంఘర్షణ, కనిపించే మధురవాణి ప్రవర్తన వెనకాల వినిపించే మధురవాణి మాటల వెనకాల – అన్వేషిస్తే తప్ప కనబడేది కాదు. తన దగ్గరకు వస్తూ పురుషాహంకారంతో ప్రవర్తించే మగవాళ్ళ మాటలకు మాటగా జవాబిస్తూ, మరొకమాట కొసరు వేస్తూ, వాళ్ళ మీద తన ఆధిక్యతను నిరూపించుకొంటూ – అదే సమయంలో వాళ్ళకు తన మీద తీవ్రమైన వ్యతిరేకత కలగకుండా జాగ్రత్తపడుతూ – తన జీవికను సాగించటం చాలా శ్రమతో కూడిన పని[13]. అందువల్లనే అసహాయ శూరురాలిగా జీవన పోరాటం సాగించినా – మధురవాణి అంతరంగంలో తనకొక జీవితాంతపు తోడు గురించిన ఆలోచన మెదిలింది. కరటకశాస్త్రి తన తల్లిని ప్రశంసిస్తూ ఆమె తరిఫీదు చేతనే తాను విద్యాసౌందర్యాలు రెండూ దోహదం చేసి పెంచుతున్నదని అభినందిస్తే దానినామె స్వీకరించలేక పోయింది. అంతకన్నా కాపు మనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగమొక్కలకూ, మిరపమొక్కలకూ దోహదం చేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే వాళ్ళున్న తన ఆవేదనను వ్యక్తం చేసింది. కానీ మరుక్షణం బేలతనాన్ని అంతరంగ ప్రపంచపు అట్టడుగు పొరల్లోకి నెట్టేసి మామూలు మధురవాణిలా మాట్లాడేస్తుంది.

స్త్రీ కావటం వల్ల తాను వేదనామయ జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్నది. సాని అయినందువల్ల తానా స్థితిలో వున్నదనుకొన్నా, సంసారి అయిన స్త్రీ కూడా పితృస్వామిక కౌటుంబిక దౌర్జన్యానికి గురి అవుతున్నదని మధురవాణి అనుభవం నుంచి గ్రహించింది. మొత్తం స్త్రీ జాతిపట్ల సానుభూతిని, సహానుభూతిని పెంచుకొన్నది. తనంతటతానుగా తన జీవితంలో ఎదురైన స్త్రీల పక్షాన నిలబడి తనకు తెలిసిన పద్ధతులలో, తన పరిమితులలో పురుష ప్రపంచంతో తగవుకు సిద్ధపడింది.

మధురవాణికి ఎదురుపడ్డ మొదటి స్త్రీ పూటకూళ్ళమ్మ. గిరీశాన్ని వెదుక్కొంటూ మధురవాణి ఇంటికి వచ్చిందామె. గిరీశాన్ని దూరంగా వుంచటానికి పూటకూళ్ళమ్మతో అతనికున్న సంబంధాన్ని ఆసరాగా చేసుకొని వేశ్యకు వుండాల్సిన ఈర్ష్యాగుణం వున్నట్లు భ్రమ కల్పిస్తూ మాట్లాడిన మధురవాణి – గిరీశం అటు పూటకూళ్ళమ్మను, ఇటు తనను వంచిస్తున్నాడు అని సులభంగానే గ్రహించింది. గిరీశంతో తెగతెంపులు చేసుకొని రామప్పంతులుతో వెళ్ళిపోవటానికి సిద్ధపడుతున్న తరుణంలో మధురవాణి – ఆమె అడక్కుండానే పూటకూళ్ళమ్మ పక్షం వహించి, చీపిరి కట్టతో సన్మానం చేయాలని వచ్చిన ఆమె చేత గిరీశానికి బుద్ధి చెప్పించాలనుకొంటుంది. అతను పూటకూళ్ళమ్మ రాకను పసిగట్టి మంచం కింద దూరాడు. గిరీశం అనే మనిషే తన ఇంట్లో లేడని నోటితో చెబుతూ కంటి సైగతో మంచంకింద అతనున్న విషయాన్ని పూటకూళ్ళమ్మకు చెబుతుంది. ఆ విధంగా తన పీడిత స్త్రీజన పక్షపాత వైఖరిని నాటకం మొదట్లోనే స్పష్టం చేసింది మధురవాణి.

లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళితప్పించటంలో, మాయ పెళ్ళి జరిపించటంలో తెరవెనక వుండి వ్యవహారమంతా నడిపింది మధురవాణే. ఈ వ్యవహారం నడపటంలో ఆమె స్వప్రయోజనం ఏమీలేదు. ముసలాడికి పెళ్ళేందుకు (36) అన్న మౌలికమైన ప్రశ్నతో రామప్పంతులే ఆ పెళ్ళికుదిర్చాడు కనుక తప్పించమని అతనినే అడుగుతుంది. లుబ్ధావధాన్లు పెళ్ళితప్పించేస్తే గానీ ముద్దు పెట్టుకోనివ్వనని, యీ పెళ్ళి మాన్పించక పోతే మాట్లాడనని, ఎన్ని చిక్కులున్నా సరే పెళ్ళి మాన్పించెయ్యాల్సిందేనని – ఈ విధంగా పంతం పడుతుంది. స్వచ్ఛందంగానే మధురవాణి

ఈ పంతపు మాటలు మాట్లాడింది. ఎందుకంటే అది ఆమెకు సహజ లక్షణం కనుక. ముసలాడు ఏ చిన్నపిల్లనో చేసుకొని దాని ఉసురు పోసుకొంటాడని ఆమె బాధ. ఆ బాధను ఆ రకంగా వ్యక్తం చేయకుండా, రామప్పంతులు ఎలాగూ లుబ్ధావధాన్లు కూతురు మీనాక్షిని చెడగొట్టే వున్నాడు కనుక, లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్ళి మాన్పించమంటుంది. ఇక కరటకశాస్త్రి వచ్చి లుబ్ధావధానులకు ఇయ్యబోయే పిల్ల తన చెల్లెలి కూతురేనని ఆ పెళ్ళి ఎలాగైనా చెడ గొట్టాలని అడిగినప్పుడు అందుకు సరేనని నాటకం నడిపించటానికి ఆమె చొరవ చూపింది – తోటి స్త్రీలపట్ల స్నేహ సౌహార్ద్ర భావాలతోటే 'నిన్ను సంతోష పెట్టటం నా విధి' అని (45) కరటకశాస్త్రి ఆమె చేత సహాయానికి ప్రతిఫలం ఏదో ముట్టచెబుతానన్నట్లు మాట్లాడితే, 'మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు సున్న అని తలచారా' అని నొచ్చు కొంటుంది. అంతేకాదు. మీ తోడబుట్టుకు ప్రమాదం వొచ్చినప్పుడు నేను డబ్బుకి ఆశిస్తానా? అని ప్రశ్నిస్తుంది. కరటకశాస్త్రి చెల్లెలిని తానేనాడు చూచి వుండకపోయినా, కూతురికిముసలివాడితో పెళ్ళి తప్పించాలని తపన పడుతూ తన మాట చెవిన పెట్టకుండా నిరంకుశంగా ప్రవర్తించే భర్తకి భార్యగా ఆమె స్థితి ఏమిటో అర్థం చేసుకోగల వివేకం నుండి కలిగిన సానుభూతితో ఆమె పక్షాన పని చేయటానికి పూనుకొంది మధురవాణి. అందులో భాగంగానే ఆ పెళ్ళిని తప్పించేందుకు తంత్రం పన్నిన రామప్పంతులికి – కోరకుండానే ముద్దిచ్చి అభినందించింది.

రామప్పంతులికి మీనాక్షితో వున్న సంబంధం గురించి మధురవాణికి తెలుసు. మీనాక్షిని పెళ్ళాడి ఆమె కళంకం తీసేస్తానని మాట యిచ్చిన (153) రామప్పంతులు, రాజమండ్రి వెళ్ళి పెళ్ళాడుదామని వచ్చిన మీనాక్షిని వదిలించుకోవాలని హడావుడి పడుతుంటే – తలుపు అవతల నుండే వీధిలో జరిగే తంతును గమనిస్తుంది మధురవాణి. వెంటనే తాను మీనాక్షి పక్షం స్వీకరిస్తుంది. 'నిన్ను నే పెళ్ళాడతానన్నానే? కలగన్నావా యేవిఁటి? (157) అని మీనాక్షిని దులపరించి తోసేసిన రామప్పంతులిని చీవాట్లు పెడుతుంది. 'ఆడదాని మీదా చేయి చేసుకుంటారు? యేమి పౌరుషం...' అని రామప్పంతులు ప్రవర్తనను నిరసిస్తుంది. 'యేం కులం తక్కువా? రూపం తక్కువా? ఆమె బతుకు భ్రష్టు చెయ్యనే చేశారు. పెళ్ళాడి తప్పుదిద్దుకోండి – ' అని హితవు చెబుతుంది. అంతవరకు కంటె తెస్తేనే కానీ తలుపు తియ్యనని రామప్పంతులిని ఒక ఆట ఆడిస్తున్న మధురవాణి 'పెళ్ళాడి వస్తేనే' నేను తలుపు తీస్తాను అని మరొక షరతు పెట్టింది. రామప్పంతులు తనను వదిలించుకోవాలని ప్రయత్నిస్తుంటే తన తరఫున మధురవాణి మాట్లాడటం మీనాక్షికి ధైర్యాన్నిచ్చింది. తనే పరిస్థితులలో ఇల్లు వదిలేసి వచ్చిందో చెప్పి 'నన్ను లేవదీసుకొచ్చి, నన్ను పెళ్లాడక తప్పుతుందా యేవిఁటి?' అని తనకు మద్దతు కోసం మధురవాణిని అడిగింది. అవశ్యం పెళ్ళాడవలసిందేనని మధురవాణి మీనాక్షికి తన మద్దతును ప్రకటించటమే కాదు, రామప్పంతులు మామూలుగా లొంగి రాకపోతే 'దావా తెచ్చి' అయినా సరే మీనాక్షి హక్కుగా అతని భాగస్వామి కావచ్చు నన్న సూచన కూడా చేస్తుంది మధురవాణి. నాటకం చివరికి వచ్చే సరికి బుచ్చమ్మ బతుకు చెడకుండా వుండటం కోసం, గిరీశం స్వభావాన్ని బయట పెడుతుంది. ఆ రకంగా మధురవాణి పీడిత స్త్రీజన పక్షపాత వైఖరిని మరొకసారి నిరూపించుకొంది. 'స్త్రీని ఉద్ధరించాలి అంటే సాటి స్త్రీలే నడుం కట్టుకోవాలి' అన్న అవగాహనతో స్త్రీ జాతిని ఉద్ధరించే మార్గాన్ని క్రియాత్మకంగా చూపింది[14] మధురవాణి.

ఎదుగుదలకు అవరోధంగా నిలిచిన కౌటుంబిక సంస్కృతి భారం లేకపోవటమే కాక, కుటుంబ స్త్రీలకు లేని ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం – సాంఘిక స్వేచ్ఛ తనకు అదనంగా వుండటం వల్ల వేశ్యకు మెదడు – చైతన్యం స్వతంత్రంగా వికసించే అవకాశాలున్నాయి. సాన్నిహిత్యంలోకి వచ్చే పురుషులతో రక్త సంబంధాలు కానీ, సాంఘిక కౌటుంబిక ఆధిపత్య సంబంధాలు కానీ లేక పోవటం వలన; వేశ్య – స్త్రీ – పురుష సంబంధాల గురించి; మధురవాణి చైతన్యం – తప్పనిసరిగా వెంకమ్మ, బుచ్చమ్మ, మీనాక్షుల చైతన్యస్థాయికంటే ఉన్నతమైనది

కాగలుగుతుంది. ఆ ఉన్నత స్థాయి చైతన్యం వల్లనే మధురవాణి మాటలలో ప్రవర్తనలో అడుగడుగునా 'స్త్రీవాద విమర్శ దృక్పథం' అంత స్పష్టంగా అగుపడుతుంది[15]

స్త్రీని ఉద్ధరించాలంటే సాటి స్త్రీలే పూనుకోవాలని మధురవాణి క్రియాత్మకంగా నిరూపించినా; స్త్రీల అభ్యుదయం పురుషుల నుండి సర్వస్వతంత్రమైన ఉద్యమ నిర్మాణం వల్ల సాధ్యమవుతుందన్న దురవగాహన లేని – మనిషి జీవితానుభవం నుండి ఏర్పడ్డ లౌకికజ్ఞానం వల్ల, మధురవాణిలో రూపుదిద్దుకొన్న స్త్రీవాద విమర్శాదృక్పథం – పితృస్వామ్య సమాజాన్ని విమర్శించటానికి సాధనమే కానీ, పురుషులకు వ్యతిరేకంగా ఎక్కుపెట్టిన నిశితాస్త్రం కాదు. అందువల్లనే మధురవాణిలో ఎక్కడా పురుషద్వేషం కనబడదు. తన వెంటపడే మొగవాళ్ళను కుక్కలతో పోల్చినా, కరటకశాస్త్రి లాంటి వాళ్ళను వాళ్ళ బలహీనతలతో సహా గౌరవించింది. తన పిల్లనిచ్చి పెళ్ళి చేసి మహేశాన్ని అల్లుడిగా చేసుకొందామనుకొన్న కరటకశాస్త్రికి మహేశాన్ని ముండలిళ్ళు తిప్పి చెడగొట్టకండని (182) హెచ్చరిక చేసింది. స్వప్రయోజనం కోసం డిప్టీ కలెక్టర్ దగ్గరకు తనను వెళ్ళమని తొందర చేసే కరటకశాస్త్రి పట్ల – అంత శాంతంగా, అంత ఉదారంగా ప్రవర్తించి అతని కూతురి గురించి అతని కంటే తానే ఎక్కువగా ఆలోచించి మధురవాణి చేసిన హెచ్చరిక అది. మనుషులలోని మంచి చెడులు వ్యవస్థా ప్రభావ ఫలితాలని తెలిసిన లక్షణమే మధురవాణి ప్రవర్తనలోని ప్రత్యేకత. అట్లాగే ఈ వ్యవస్థలోనే, వ్యవస్థకంటే ముందుకు పోయే చైతన్యం వున్న మనుషులున్నారని కూడా ఆమె గుర్తించింది. పురుషులలో పుణ్యపురుషులు వేరని గ్రహించింది. కనుకనే సౌజన్యారావు పంతులు వంటివారిని అభిమానించింది.

ఈ విధంగా స్త్రీ పాత్రల ప్రవృత్తిలోనూ, మరీ ముఖ్యంగా మధురవాణి పాత్రోన్మీలనంలోనూ స్త్రీవాద దృక్పథాన్ని వంద సంవత్సరాల క్రితమే నిరూపించగలిగిన కన్యాశుల్కం నాటక రచయిత గురజాడ 'దూరపుచూపు' ఆయన సాహిత్య సామాజిక సాంస్కృతిక నిబద్ధత నుండి సమకూడింది. ఆ దూరపు చూపు వేగుచుక్క అయి మహిళా విముక్తి ఉద్యమ నిర్మాణాన్ని లక్ష్యంగా చూపిస్తున్నది.

పాదసూచికలు

1. మొదటి ముద్రణ మాత్రం ఆ తరువాత అయిదేళ్ళకు అంటే 1897లో వచ్చింది. విజయనగరంలోని శ్రీ విజయరామవిలాస ముద్రాక్షర శాలలో కొంకిపూడి భద్రయ్య చేత ముద్రించబడింది.
2. గురజాడ రచనలు, మహాకవి డైరీలు (సంకలితం: అవసరాల సూర్యారావు) విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం, విజయవాడ, నవంబరు 1954, పు. 67
3. గురజాడ రచనలు, లేఖలు (సంకలితం: అవసరాల సూర్యారావు) విశాలాంధ్రప్రచురణాలయం, విజయవాడ, జులై 1958, పు. 90 (2 జూన్ 1909 నాడు ఒంగోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి వ్రాసిన ఉత్తరం నుండి)
4. కె.వి. రమణారెడ్డి – మహోదయం, 1969, పు. 412
5. గురజాడ రచనలు, లేఖలు, పు. 83. (21 మే 1909 నాడు ఒంగోలు మునిసుబ్రహ్మణ్యానికి వ్రాసిన ఉత్తరం నుండి)
6. రాచమల్లు రామచంద్రారెడ్డి – "గురజాడ మనస్తత్వంలోని విపరీత ధోరణి." సంవేదన, జులై 1969. గురజాడ సంస్మరణ సంచిక, ఆంధ్రా అసోసియేషన్, సౌత్ ఢిల్లీ, 1975, పు. 66, 67.
7. పైదే. పు. 64

8. అయపెళ్ళ సత్యనారాయణమూర్తి, జెమ్‌కో. టాటానగర్. 'బుచ్చమ్మ', ప్రవాసి: గురజాడ శతజయంతి సంచిక. శోభకృతు: చైత్రం (జెంషడ్‌పూర్, బీహార్) మార్చి 1963, పు. 31, 32.
9. గురజాడ రచనలు, లేఖలు, పు. 80 (21 మే 1909 నాడు వంగోలు ముని సుబ్రహ్మణ్యానికి వ్రాసిన ఉత్తరం)
10. వి.యస్. రమాదేవి – గురజాడ ఈనాడు వుంటే – గురజాడ సంస్మరణ సంచిక, ఆంధ్రా అసోసియేషన్, సౌత్ ఢిల్లీ 1975, పు. 17.
11. గురజాడ రచనలు, లేఖలు. పు. 82
12. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు – కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి పాత్ర – గురజాడ సంస్మరణ సంచిక, ఆంధ్రా అసోసియేషన్, సౌత్ ఢిల్లీ, 1975. పు. 48.
13. "మగవాడి ప్రపంచంలో ఆడది తన కాళ్ళమీద తాను నిలబడటం శ్రమతో కూడుకున్న పని. అందులోనూ మధురవాణి ఒకరికి సహాయం చేసిన మనిషి. ఒకరి మీద ఆధారపడిన మనిషి కాదు. ఆమెకు తన జీవిత విధానం భారమనిపించటంలో ఆశ్చర్యం లేదు" – కొడవటిగంటి కుటుంబరావు – పైదే పు. 51
14. భాగవతుల ఉమామహేశ్వరశర్మ – గణికానాయికలు – ప్రవాసి. ఆంధ్ర విజ్ఞాన సమితి.
15. స్త్రీవాద విమర్శను ముందుగానే ధ్వనించిన అద్భుత పాత్ర మధురవాణి – రేగులగడ్డ సోమేశ్వరరావు. విభాత సంధ్యలు (సంపాదకుడు సి.వి. సుబ్బారావు), మార్చి 1986, పు: 15.

('నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కం సంచిక', నుంచి)

★ ★ ★

పరిచ్ఛేదం

12

కన్యాశుల్కం:
ఆంధ్ర, ఆంధ్రేతర సాహిత్య ప్రభావం

పోయింట్ వేసి పోయిజన్‌లో ముంచి కంటికి కనబడకుండా మంత్రించి విసురుతాడు. అందుచేతనే పైకి గాయం కనబడదుగాని పోలీసువాళ్ళ దెబ్బల్లాగా లోపల తహతహపుట్టిస్తాయి. ఈ విడోబ్యూటీ చూస్తే యేమీ తోచకుండా ఉన్నది..."

శాకుంతలం, తృతీయాంకం: దుష్యంతుడు ప్రవేశించి, మదన బాధను నిరూపిస్తూ స్వగతంలో అటు శ్లోకాలు, అటు వచనాలు చెబుతాడు. పైన గిరీశం చెప్పిన వాక్యాలకు సరిగ్గా మూలమనిపించే ఈ క్రింది శ్లోకం ముఖ్యమైంది:

శ్లో॥ తవ కుసుమశరత్వం శీతరశ్మిత్వమిందోః
ద్వయమిదమయథార్థం దృశ్యతే మద్విధేషు
విసృజతి హిమగర్భై రగ్నిమిందుర్మయూఖైః
త్వమపి కుసుమ బాణాన్ వజ్రసారీ కరోషి (శ్లోకం 3)

ఓ కుసుమాయుధా! నీవు కుసుమ శరుడవనీ, చంద్రుడు శీతకిరణుడనీ చెప్పే మాటలు రెండూ నాబోంట్ల విషయంలో అబద్ధమోయీ! చంద్రుడు హిమగర్భితాలైన కిరణాలతో నిప్పులు రాలుస్తూ ఉంటే, నీవు కుసుమ బాణాలను సానబట్టిన వజ్రపు ములుకులుగా విసురుతున్నావోయీ!

గిరీశం తన స్వగతం తరువాత వారు బుచ్చమ్మ కోసం పరికించి తలుపు కన్నంలోంచి తొంగిచూచి "నడవలో కూర్చుని విస్తళ్ళు కుడుతున్నది" అనుకొని తలుపుతట్టి పిలుస్తాడు. దుష్యంతుడు కూడా శకుంతల కోసం వెతుకుతూ పోయి "అదుగో, సఖులతోకూడి పూలసజ్జ సమర్చిన శిలా పట్టకంపై కూర్చున్నది. వెళ్ళి వాళ్ళ మాటలు వింటాను" అనివెళుతాడు.

పై రెండు ఘట్టాలూ ఎత్తుగడలో, నిడివిలో, నిర్వహణలో, ముగింపులో ఒకే విధంగా ఉన్నవి. మహాకవి డైరీలలో ఈ శాకుంతల ఘట్టాన్ని గూర్చిన నోట్సు వివరంగా ఉన్నది. (పుటలు. 102, 103, 104.) ఈ ఘట్టంలోని దుష్యంతుని శ్లోకాలు ఒకటి రెండింటికి గురజాడవారు రాగాలు కూడా గుర్తుపెట్టారు. "తవ కుసుమశరత్వం" అన్న ఇందలి ముఖ్యశ్లోకానికి 169 పుటలో "శహాన" అన్న రాగాన్ని గుర్తు పెట్టారు. కన్యాశుల్కంలోగాని, శాకుంతలంలో గాని ఈ విరహ ఘట్టం సరిగ్గా తృతీయాంకంలోనే జరగటం ప్రత్యేకంగా గమనింపదగినది.

3. కన్యాశుల్కం, తృతీయాంకం, 4వ స్థలము: పెరటిలో చెట్టుకొమ్మలు ఆవరించి ఉన్న నూతిలో బుచ్చమ్మ నీరు తోడుతూ ఉంటుంది. కొంతసేపటికి తమ్ముడు వెంకటేశంతో గిరీశాన్ని గూర్చి మాట్లాడుతో జామిచెట్టు క్రింద నిలబడుతుంది. గిరీశం ప్రవేశించి "వదినా! ఈ చెట్టు కింద నిలబడితే మీరు వనలక్ష్మిలా ఉన్నారు" అని బుచ్చమ్మ వేపు తేరిచూచును.

శాకుంతలం, ప్రథమాంకము: శకుంతల చెట్లకు నీరుపోస్తూ కాసేపు కేసరవృక్షం దగ్గఱ నిలబడగా ప్రియంవద, "నీ విక్కడ నిలుచుంటే ఈ కేసరవృక్షం లతా సనాథవలె కనబడుతున్నది" అంటుంది. అయితే గిరీశం మాటల్లో "వనలక్ష్మి" అనే పదం ఉన్నది. ఇది తరువాత శకుంతలకూ, సఖులకూ జరిగే సంభాషణలో పలుమార్లు వచ్చే "వనజ్యోత్స్న" "వనమాలిక" అనే మాటలకు ప్రతీకగా వాడిన పదమే. ఈ సందర్భంలో శకుంతల ఇలా అంటుంది. "హలా!, రమణీయే ఖలుకాలే ఏతస్యలతాపాదమిథునస్య వ్యతికరః సంవృత్తః, యన్నవకుసుమయౌవనా వనజ్యోత్స్నా స్నిగ్ధపల్లవతయా ఉపభోగక్షమః సహకారః" ఇందలి "ఉపభోగక్షమః" అన్న ప్రయోగం అప్పారావు గారికి ఇష్టమైనది.

కన్యాశుల్కంలో కవి కల్పించిన పై దృశ్యమూ, గిరీశం చెప్పిన ఒకే ఒక వాక్యమూ ఈ శాకుంతలం ఘట్టాన్ని మొత్తం సులువుగా పుణికి పుచ్చుకొన్నదనటం స్పష్టం. మహాకవి డైరీలలో నోట్సు ఇలా ఉన్నాయి: "వనజ్యోత్స్న, వనమాలిక, ఈ రంగము మహా సౌందర్యమైన కవితా రూపకల్పనతో అలరారుచున్నది 'ఉపభోగక్షమ' అనే పదప్రయోగము అర్థవంతమైనది. సాభిప్రాయము. క్షతపరిగ్రహక్షమా, యదార్యమస్యామభిలాషి మేమనః". (పుటలు 81, 82)

4. కన్యాశుల్కం, తృతీయాంకము. 4–వ స్థలము: ఇదే ఘట్టంలో బుచ్చమ్మ బిందెనెత్తుకొనే భంగిమపెట్టారు గురజాడ. చెట్టుపైనుంచి వెంకటేశం పడేసిన పండునందుకుని గిరీశం "ఆహా! యేమి చాయ! వదినా, నీ వంటి చాయన ఉంది ఈ పండు. ఇందండి" అనగా బుచ్చమ్మ, "బిందెలో పడెయ్యండి, తమ్ముడూ దిగొచ్చి బిందెయెత్తు" అంటుంది. గిరీశం, "వాడక్కర్లేదు నేనెత్తుతానుండండి" అని యెత్తి, ఆమె వెళుతూఉంటే "'ఆహా! ఏమి వయ్యారము" అని ఆమెను తనివితీరా చూస్తూ ఉంటాడు. ఇది సేచనఘటం చేతిలో ఉన్న శకుంతలను దృష్టిలో పెట్టుకొని చేసిన కల్పనే. శకుంతలా సౌందర్యాన్ని బుచ్చమ్మలో చూపించాలని కుతూహల పడ్డారు గురజాడవారు. రెండుచోట్లా ఉన్న సందర్భాలనుబట్టి ఇరువురి బట్టలూ తడిసినవే మరి. ఇలా ఊహిస్తే ఈ ముద్రలో మహా సౌందర్యాన్ని తెచ్చిపెట్టారు అప్పారావుగారు.

దీనికి సమర్థకంగా మహాకవి డైరీలలో ఇలా ఉన్నది: "శకుంతల – అసంబద్ధ ప్రలాపిన్ ఎంత సొగసుగా ఉన్నదీ! వృక్షములకు కలశములతో నీరు పోయుట వలన శకుంతల అలసిపోయింది. అలసిన శకుంతలావర్ణనం మనోహరం" (పుట. 84)

5. తృతీయాంకంలో ఇదే ఘట్టంలో మఱికొంత పోయిన తరువాత అగ్నిహోత్రావధాన్లు ప్రవేశించి యాతాంతో నీళ్ళు తోడుతున్న గిరీశంతో "గిరీశంగారూ నీరుతోడుతున్నారాండి, అసిరిగాడు తోడుతాడే. యింగిలీషు చదువుకొన్నవాళ్ళు మీకెందుకాశ్రమ?" అంటాడు. ఇక గిరీశం వ్యాయామాన్ని గూర్చి ఉపన్యాసం మొదలుపెడతాడు:

"పనివంటి వస్తువ లోకంలో లేదండి. ఊరికే కూచుంటే నాకు వూసుపోదు. మొక్కలకా మంచిది, నాకా కసరత్తూ... షేక్స్పియరు యేవన్నాడో విన్నారా, "డిగ్నిటీ ఆఫ్ లేబర్" అన్నాడు...కాయక్లేశపడి కష్టపడే మనిషే గొప్పవాడన్నాడు...యేజన్సీ కమాన్ చేస్తూంటే పెద్దపులి వస్తుందనుకోండి...ఇత్యాది."

శాకుంతలం ద్వితీయాంకం ప్రారంభంలో శకుంతలపై కలిగిన ప్రేమాతిశయంవల్ల దుష్యంతుడికి వేట మీద విముఖత్వం కలుగుతుంది. అప్పుడు సేనాపతి వచ్చి ఎలాగైనా రాజుగారిని వేటకు పురికొల్పాలని సంకల్పించి వ్యాయామం యొక్క ప్రాశస్త్యాన్ని ఉగ్గడిస్తాడు:

శ్లో॥ మేదచ్ఛేదకృశోదరం లఘు భవత్యుత్థానయోగ్యంవపుః
సత్త్వానామపి లక్ష్యతే వికృతిమచ్చిత్తం భయక్రోధయోః
ఉత్కర్షః స చ ధన్వినాం యదిషవః సిధ్యంతి లక్ష్యేచలే
మిథ్యైవ వ్యసనం వదంతి మృగయా మీదృగ్వినోదః కుతః?

వేటవల్ల కొవ్వుకరిగి పొట్టసన్నబడుతుంది. శరీరం తేలికబడి లేవటానికి యెక్కటానికి యోగ్యంగా ఉంటుంది. భయక్రోధములకు గురియైన మృగముల మనస్సు వికారం చెందటం గమనింపవచ్చు. కదలుచున్న లక్ష్యములను భేదించిన ధానుష్కులకు గొప్ప ఉత్కర్షం కలుగుతుంది. వేటనొక వ్యసనంగా చెబుతారు గాని అది మిథ్య. వేటవల్ల కలిగే వినోదం మరిదేనివల్ల కలుగుతుంది!

మహాకవి డైరీలలో ఈ వ్యాయామ ప్రసంగాన్ని చిత్తగించండి: "శరీర వ్యాయామమును కాళిదాసు కీర్తిస్తాడు. వేట, దోషమే అయినా అది శరీరానికి వ్యాయామం కనుక దానిని సమర్థిస్తాడు." (పుట 90)

6. కన్యాశుల్కం, చతుర్థాంకం, 1–వ స్థలంలో అగ్నిహోత్రావధాన్ల రెండో కూతురు సుబ్బితో కావాల్సిన తన పెళ్ళి తప్పిపోయిన తరువాత లుబ్ధావధాన్లు రామప్పంతులుతో ఇక తనకు పెళ్ళి వద్దంటాడు. కాని రామప్పంతులు తన స్వార్థం కోసం వేసిన పథకం ప్రకారం అతనికి గుంటూరు శాస్త్లుర్ల కూతురు మాయ సుబ్బిని అంటగట్టాలనే ఉద్దేశంతో మరో సంబంధమైనా చూసుకొని ఒకింటివాడవు కమ్మని సలహాయిచ్చి, లుబ్ధావధాన్లలో "సెంటిమెంట్స్"ను రెచ్చగొట్టి మెల్లగా ముగ్గులో కీడుస్తాడు: వాళ్ళిద్దరి సంభాషణ ఇలా సాగుతుంది:

రామ - పెళ్ళి చేసుకొని కడుపు ఫలిస్తే యిల్లు పదియిళ్ళౌతుంది. పెళ్ళి చేసుకొని గుటుక్కుమంటే యీ కష్టపడి ఆర్జించిన డబ్బంతా యవడి పాలుగాను?

లుబ్ధా - అదుగో యేమో యెక్కువ ధనం వున్నట్టు శలవిస్తారు నాకేవుంది?

రామ - ఉన్నంత ఉంది. పరానికి యిన్ని నీళ్ళ చుక్కలు వొదిలే వాడుండాలా?

లుబ్ధా - అయితే యేం జేయమంటారు?

రామ - మీరు పునఃప్రయత్నం చేసి పెళ్ళాడండి......

లుబ్ధా - నిజమైన మాటే.

ఈ విధంగా మెత్తబడిన లుబ్ధావధాన్లు గుంటూరు శాస్త్రి కూతురు మాయసుబ్బిని చేసుకోవటానికి నిశ్చయమై పోతుంది. దీనితో నాటక కథాగమనం క్రొత్త మలుపు తిరుగుతుంది.

శాకుంతలం షష్ఠాంకంలో దుష్యంతుడు శకుంతలను మాటిమాటికీ జ్ఞాపకం జేసుకొని దుఃఖిస్తూ ఉంటాడు. ఇంతలో ధనమిత్రుడనే వ్యాపారి ఓడ పగిలి సముద్రంలో మరణిస్తాడు. అతనికి పిల్లల్లేకపోవటం వల్ల అతని ఆస్తంతా రాజుగారి బొక్కసంలోకి చేరుతుందని మంత్రి ద్వారా దుష్యంతునికి తెలుస్తుంది. దీంతో దుష్యంతుడు "పిల్లలు లేనివారి గతి యింతే గదా!నా కిప్పుడు భార్య లేదు. పిల్లల్లేరు. నా తరువాత ఈ పురువంశ సంపదంతా యిలాగే పరులపాలై పోతుంది గాబోలు! నాకు తిలోదకా లిచ్చేవారెవరూ లేకపోతారు గదా?" అని మఱింత వాపోతాడు. దుష్యంతుని యొక్క ఈ "సెంటిమెంట్స్" తన్మూలకమైన దుఃఖాన్ని, ప్రచ్ఛన్నంగా ఉండి విన్న సానుమతి ఈ విషయాన్ని శకుంతలకు చెప్పి తరువాత వాళ్ళిద్దరి సమాగమానికి దోహదం జేస్తుంది. శాకుంతలంలో ఇతివృత్త గమనానికి 'మలుపుగా' నున్న ఈ సమావేశమే కన్యాశుల్క కథాగమనానికి కూడా కీలకమౌతుంది.

మహాకవి డైరీలలో ఈ ముద్రకు సంబంధించిన నోట్సు లేదు. అయినా యిది శాకుంతలం ముద్రేనని చెప్పటానికి ఎట్టి సందేహమూ లేదు.

7. డబ్బుకోసం ఆశపడి ఆడపిల్లల్ని పసితనంలోనే పెద్దవాళ్ళకిచ్చి పెళ్ళిచేయటమనే దురాచారాన్ని ఖండించటమనేది కన్యాశుల్క నాటకంలోని ప్రధానాంశాల్లో ఒకటి. వివాహానికి యీడూ జోడూ చూడాలి. ఈ అనురూపత యింకా అనేక విషయాల్లో ఉండవచ్చు. ఈ విషయం శాకుంతలం ద్వితీయాంకంలో కంఠోక్తిగా ప్రకటించబడింది.

దుష్యంతుడు శకుంతలను "అనాఘ్రాతంపుష్పమ్" ఇత్యాదిగా వర్ణించి "ఆమెను అనుభవించే అదృష్టం ఎవరికి పెట్టాడో గదా భగవంతుడు" అని విదూషకునితో అంటాడు. అప్పుడు విదూషకుడు "తేనహిలఘు పరిత్రాయతా మేనాం భవాన్. మాకస్యాపి తపస్వినః ఇఙ్గుదీతైలచిక్కణ శీర్షస్యహస్తే పతిష్యతి" (అయితే నీ వామెను త్వరగా ఆదుకో. లేకపోతే ఇఙ్గుదీ తైలంతో చిక్కనైన శీర్షముగల ఏ తాపసుని పాలనో యీామె పడుతుంది) అంటాడు. ఇంత అందము, యౌవనముగల ఈమె అనురూప వరునికే దక్కాలి గాని శృంగారం తెలియని యే జడుడైన సన్యాసికో గాదు. అలాగైతే ఆమె జీవితం అడవిగాచిన వెన్నెలైపోతుంది అని విదూషకుని భావం. ఋషి కన్యలకు వృద్ధర్షులు భర్తలుగా దొరకటం మన పురాణాల్లో ఉన్న విషయం గమనించాలిక్కడ.

అప్పారావుగారీ శాకుంతల ఘట్టాన్ని సమ్యక్ పరిశీలనతో చదివుంటారనే భావింపవచ్చు. విదూషకుని మాటల్లో బీజప్రాయంగా ఉన్న విషయమే కన్యాశుల్కంలోని ఒక ప్రధానాంశం గావటం కారణం. అయితే వారు డైరీలలో వ్రాసుకొన్న నోట్సు మనమనుకొన్నదానికి తాకేటట్లుగా లేవు. చూడండి:

కాళిదాసుకు "అనాఘ్రాత పుష్పముల వంటి కన్యల సౌందర్యమును వర్ణించుట ప్రీతి" (పుట 81). "ఇంగుదీతైల చిక్కణశీర్షస్య" తెలుగున 'చిక్క' అనే శబ్దము "చిక్కణ" అనే సంస్కృత శబ్దంనుండి పుట్టినదా? 'చిక్క' సంస్కృత శబ్ద భవమా? (పుట 92)

కన్యాశుల్కంలో ఎంతసేపూ హైదరాబాదు నవాబు, బరోడా మహారాజు, ఉర్లాం బసవరాజు, సురేంద్రనాథ్ బెనర్జీ ఇలా యెవరెవరి పేర్లో వస్తాయి గాని – ఎక్కడా ఆనందగజపతి పేరుగాని, ఆయన సంబంధీకుల పేర్లుగాని రావు. అప్పారావుగారీ నాటకాన్ని ఆనందగజపతికే అంకితమిచ్చారు. అసలీ నాటకం రావటానికి కారణం ఆనందగజపతి పుణ్యమే గదా? కాబట్టి ఆయన పేరు వస్తే యెంత! రాకపోతే యెంత! విక్రమార్కునికి కాళిదాసు, కృష్ణదేవరాయలకు పెద్దనలాగ ఆనంద గజపతికి అప్పారావుగారిలాంటివారు. రాజావారంటే వారి కపరిమితమైన అభిమానం, కృతజ్ఞత. దాన్ని వారెట్లా వ్యక్తంచేస్తారో చూడండి:

శాకుంతలం ద్వితీయాంకంలో ఇద్దఱు ముని కుమారులు ప్రవేశించి దుష్యంతుణ్ణి చూసి "అహో! దీప్తిమతోఽపి విశ్వసనీయతాస్య వపుషః. అథవా ఉపసన్నమేత దృషిభ్యోనాతి భిన్నేరాజని" (తీవిగానున్నను ఈతని శరీరమెంతటి విశ్వాసమును కలిగించుచున్నది! అవును, రాజు ఋషికంటె భిన్నుడు గాడుగదా!) అంటారు.

మహాకవి డైరీలో ఇలా ఉన్నది: "అహోదీప్తి మతోఽపి విశ్వసనీయ తాస్య వపుషః, అథవా ఉపసన్న మేషిదృషిభ్యోనాతిభిన్నేరాజని". "ఇటువంటి గుణములు గల రాజులను కాళిదాసు శ్లాఘిస్తాడు. తనకు ఆశ్రయమిచ్చిన కవి పోషకుడైన యేలిక నుద్దేశించి కాళిదాసు ఈ పొగడ్తలను బహుశా చేసి ఉంటాడు" (పుట 93).

మాలతీ మాధవం ముద్ర

కన్యాశుల్కంలోని మాయ సుబ్బి పెళ్ళివంటి ఘట్టమొకటి మహాకవి భవభూతి రచించిన మాలతీ మాధవంలో కనబడుతున్నది. దీన్ని "కృతక మాలతీ వివాహ ఘట్ట"మంటారు. మాలతీ మాధవం, ప్రకరణమనే రూపకభేదం. ఇందులో ఇతివృత్తం కల్పితమై ఉంటుంది. భవభూతి క్రీ.శ. 8వ శతాబ్దానికి చెందినవాడు. ఆనాటికీనాటకం కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటకమని చెప్పవచ్చు. ఈనాటి మన దృష్టికిది సాంఘిక నాటకంగా కనబడపోయేగాని ఆ లక్షణాలు పుష్కలంగా ఉన్న నాటకమే. కన్యల్ని అనురూప వయస్కులైన వరులకివ్వాలే గాని వయస్సు మళ్ళినవారికివ్వగూడదన్న మానవత్వ తత్త్వమే యీ "కృతకమాలతీ వివాహ" ఘట్టానికి ప్రాతిపదిక.

భూరివసువు కూతురు మాలతి. దేవరాతుని కొడుకు మాధవుడు. వీళ్ళిద్దరు ఒకరికొకరు తగిన వధూవరులు. పరస్పరం లోలోపల ప్రేమించుకొంటున్నారుగూడ. వీరిద్దరికీ పెండ్లిచేసి వియ్యమందాలనే వారి తండ్రుల ఆశయం. మాలతి తండ్రి భూరివసువు, పద్మావతీపురం రాజు దగ్గఱ మంత్రిగా ఉన్నాడు. ఆ రాజుకి నందనుడు అనే వేఱొక నర్మసచివుడున్నాడు. వాడు ముసలివాడు. అందువల్ల కురూపి. అతడు మాలతిని పెళ్ళి చేసుకోవాలనుకున్నాడు. రాజు ద్వారా భూరివసువును అడిగించాడు. భూరివసువు ఎటూ చెప్పటానికి మొహమాటపడి పలికిన మాటల్ని వాళ్ళిద్దరూ అతని అంగీకారంగా భావించి ఆ ప్రయత్నాల్లో ఉన్నారు. కాని భూరివసువు తన బాల్యస్నేహితురాలూ, తనతోపాటు చిన్నప్పుడు కలిసిచదువుకున్నదీ అయిన "కామందకి" అనే యోగినితో – తన బిడ్డని నందనునకివ్వటం తన కిష్టంలేదనీ, ఆ మాట చెప్పలేకుండా ఉన్నాననీ, తన కూతురు నందనునకు దక్కకుండా మాధవుడికే దక్కేటట్లు పథకం చేయమని అతి రహస్యంగా చెబుతాడు. ఇది మూడోవాడికి తెలీదు. తాను మాత్రం పైకి నిర్దయగా కనిపిస్తూ ఉంటాడు. కామందకి తన ప్రయత్నాలు తాను చేస్తూ ఉంటుంది. కన్యాశుల్కంలో మాయసుబ్బి పెళ్ళి ఘట్టం ఎంత కీలకమైందో ఈ కృతక మాలతీ వివాహ ఘట్టం ఈ నాటకంలో అంత కీలకమైంది. ప్రథమాంకంలోనే కామందకి ప్రయత్నాలు ప్రారంభమై, క్రమంగా షష్ఠాంకంలో పరాకాష్ఠ కొచ్చి, సప్తమాంకంలో నిలబడి, క్రమంగా అవనతి చెందుతుందీ ఘట్టం. దాదాపు కన్యాశుల్కంలో గూడా ఇలాగే జరుగుతుంది. కన్యాశుల్కంలో మధురవాణి తెఱవెనుక భాగోతం ఆడించినట్లు ఇక్కడ కామందకి ఆడిస్తుంది.

సమాగమం జరుగుతుంది. ఈ కృతకమాలతీ వివాహమును దృష్టియందుంచుకొనియే గురజాడ "మాయసుబ్బి" పెళ్ళి ఘటనను సమకూర్చినారు.

మృచ్ఛకటికం ప్రభావం

కన్యాశుల్కం నాటకం మీద శూద్రకుని మృచ్ఛకటికం ప్రభావం కూడా అమితంగా కనబడుతుంది. కన్యాశుల్కానికి వ్యాఖ్యాత లనదగిన విమర్శకు లెందరో మృచ్ఛకటికంలోని వసంతసేన పాత్ర యిందలి మధురవాణి పాత్రకు వఱవడి పెట్టిందని అంగీకరించిన విషయమే. గురజాడవారే తమ డైరీలలో 29 ఏప్రిల్ 1895 సోమవారంనాడు వ్రాసుకొన్న "వసంతసేన భోగముపిల్ల భూమిక ఆకర్షణీయము," అన్న నోట్సునుబట్టి, కన్యాశుల్కం సప్తమాంకం 6–వ స్థలములో మధురవాణిని గూర్చి సౌజన్యారావుతో కొత్తమనిషి – "మృచ్ఛకటికం చదివిందేమోనండి" అనగా, సౌజన్యారావు "వసంతసేన లాంటి మనిషి వెఱ్ఱి కవీశ్వర కల్పనలో ఉండాలిగాని లోకంలో ఉండదు" అని అన్నదాన్ని బట్టి గురజాడవారు మధురవాణిని వసంతసేనకు ప్రతిబింబంగా రూపొందించినట్లు నిష్కర్షగా భావించవచ్చు. మృచ్ఛకటికం సాంఘిక దృక్పథమూ, సామాజిక స్పృహ ఉన్న గొప్ప నాటకం. మఱి దాని ప్రభావం కన్యాశుల్కం వంటి సాంఘిక నాటకాలపై పడిందంటే ఆశ్చర్యపడాల్సిన పనిలేదు.

1. వసంతసేన జన్మతః భోగముపిల్ల. కాని కులస్త్రీలా జీవితాన్ని గడపాలనే కోరిక గలది. ధనమునకంత ప్రాధాన్యమీయదు. ఉదార స్వభావురాలు. చారుదత్తునియందు మాత్రమే అభిమానము గలది.

మధురవాణి కూడా జన్మతః భోగము పిల్ల. జీవితములో చాలా భాగము వృత్తిలో జీవించినది. చివరికి వృత్తిని త్యజించి కులస్త్రీ జీవితాన్ని గడపటానికి తపనబడింది. కరటక శాస్త్రితో ఇలా అంటుంది: "అంతకన్న కాపుమనిషినై పుట్టి మొగుడి పొలంలో వంగ మొక్కలకూ మిరప మొక్కలకూ దోహదంచేస్తే యావజ్జీవం కాపాడే తనవాళ్ళ న్నవారుందురేమో?" (షష్ఠాంకం 6–వ స్థలము) చివరికి సౌజన్యారావుని ఆశ్రయించి అతణ్ణే ఆరాధించటం మొదలుపెట్టింది.

2. వసంతసేన నగలు – చారుదత్తునిపై కూనీకేసు మోపటానికి కారణమై చివరికవే యాతని శిక్షను తప్పించుట కుపకరించినవి.

మధురవాణి కంటె, లుబ్ధావధాన్లపై కూనీకేసు మోపటానికి కారణమై చివరికదియే యాతని శిక్షను తప్పించుటకు కారణమైనదని భావింపవచ్చును.

చారుదత్తుని రక్షించుటకు వసంతసేన స్వయముగా వధ్యస్థలికి వెళ్ళినది. లుబ్ధావధాన్లను రక్షించుటకు మధురవాణి సౌజన్యారావు కడకు పోయినది.

3. రాజశ్యాలకుడు స్వయంగా వసంతసేనను కోరెను. ఆమె తల్లికూడా అందుకు ప్రోత్సహించింది. అయినా ఆమె ఒప్పుకొనలేదు. ఆమె మనస్సు చారుదత్తుని అధీనం కావటమే ఇందుకు కారణం.

డిప్టీ కలక్టరు మధురవాణిని కోరి, నాయుడు ద్వారా కబురంపించాడు. కరటకశాస్త్రి అందుకు మధురవాణిని ప్రోత్సహించాడు. అయినా ఆమె ఒప్పుకోలేదు. ఆమె మనస్సు వృత్తిని త్యజించిన తరువాత అప్పుడప్పుడే సౌజన్యారావు అధీనమై పోతుండటమే దీనికి కారణం.

వసంతసేన రాజశ్యాలకుని వెంటపోయి ఉంటే చారుదత్తునిపై అసలు కూనీ కేసు మోపబడేదికాదు. మధురవాణి డిప్టీకలక్టరు వెంట పోయివుంటే లుబ్ధావధాన్లపై మోపబడిన కేసు అప్పటికప్పుడు తొలగింపబడేది.

4. శర్విలకుడు దొంగతనం చేయటానికి వెళ్ళి చారుదత్తుని యింటి గోడకు కన్నంవేయటం ప్రారంభించి, అయ్యో కొలుచుకొనే తాడు మర్చిపోయానే అనుకొని, ఫరవాలేదు ఈ జంధ్యంతో పబ్బం గడుపుకుంటాను అని యజ్ఞోపవీతాన్ని యిలా వర్ణిస్తాడు:

యజ్ఞోపవీతం హినామ బ్రహ్మణస్య మహదుపకరణద్రవ్యం విశేషతః అస్మద్విధస్య కుతః
ఏతేన మాపయతి భిత్తిషు కర్మమార్గ
మేతేన మోచయతి భూషణసంప్రయోగాన్
ఉద్ఘాటకోభవతి యత్సుదృఢే కవాటే
దుష్టస్య కీటభుజగైః పరివేష్టనంచ. (మృచ్ఛకటికం, అంకం 3, శ్లో 16)

"ఓహో జంధ్యం అనేది బ్రాహ్మణునికి ఎంత పనికొస్తుంది! అందులో నావంటివానికింకాను. ఎందువల్లనంటే–

"గోడకు కన్నం వేసే ముందు దీన్తో కొలుచుకోవచ్చు. ఆభరణాల సంధుల్ని వదులు చేయవచ్చు. గట్టిగా ఉన్న తలుపు గడియల్ని ఊడదీసేయవచ్చు. తేలు పాము వగైరా విషజంతువులు కరిస్తే బాగా బిగించి కట్టి తాత్కాలికంగా దాని దుష్ప్రభావాన్ని అరికట్టవచ్చు."

ఈ విధంగా అనుకుంటూ కన్నం వేస్తూ ఉంటాడు పాపం. ఇంతలో పాము కాటేస్తుంది. వెంటనే జందెం వేలుకి బిగించికట్టి లోపలికి ప్రవేశిస్తాడు.

కన్యాశుల్కంలో ప్రథమాంకం స్థలము–1. పొట్టిగరాప్పంతులు గారి నౌకరొచ్చి పొటిగరాపుల కరీదు వెంటనే యిప్పించమంటాడు. కొంత సంభాషణ అయింతరువాత గిరీశం "నీకు నమ్మకం చాలకపోతే యిదిగో, గాయత్రి పట్టుకు ప్రమాణం చేస్తాను" అంటాడు. శిత్తం అని నౌకరు వెళ్ళిపోతాడు. అప్పుడు గిరీశం ఇలా అంటాడు: "ఇన్నాళ్ళకు జంఝప్పోస వినియోగంలోకి వొచ్చింది. థియాసఫిష్టులు చెప్పినట్లు మన ఓల్డు కష్టమ్సు అన్నిటికీ యేదో బహుప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యార్పరిచారు. ఆత్మానుభవం అయితే గాని తత్త్వం బోధపడదు."

ఇలా తులనాత్మకంగా పరిశీలిస్తూ పోతే యెన్నో వెలికివస్తాయి. దిఙ్మాత్రంగా కొన్ని ఉదహరింపబడినాయి.

('దశరూపక సందర్శనం')

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - మృచ్ఛకటిక*

డా॥ అమళ్ళదిన్నె వేంకటరమణ ప్రసాద్

గురజాడ అప్పారావు గారు మృచ్ఛకటిక నాటకాన్ని ఆమూలాగ్రం విమర్శనా దృష్టితో పఠించారు. అనాటి రాచరికపు వ్యవస్థలో విలయతాండవం చేస్తున్న వ్యభిచార దురాచారాన్ని తన కాలపునాటి వ్యవస్థతో పోల్చి చూచుకొని సుమారు పాతిక శతాబ్దాలు గడిచినా సరే ఈ జాడ్యం ఇంకా నశించలేదేమిటని బాధపడినారు. ఈ విషయంలో అనాటికీ ఈనాటికీ మార్పు కనిపించలేదే అని పరితపించారు.

క్రీస్తుకు పూర్వం నాలుగెనిమిది శతాబ్దాల నాటి మృచ్ఛకటిక కాలసమాజంలో తాండవించిన వ్యభిచారం నేడు 19వ శతాబ్దాన్ని కూడ అలాగే పట్టి పీడిస్తూ ఉండడం చూచి ఉగ్రుడై రచించిన రచనే కన్యాశుల్కం.

వేశ్యాకులంలో పుట్టికూడా కులవృత్తిని అంగీకరించని వసంతసేన లాంటి పవిత్రలు ఆ కాలంలో ఉండగా; సంఘంలో బాల్యవివాహాలవల్ల, కన్యాశుల్కాల వల్ల భర్తృవియోగానికి బలియై పడుపువృత్తిలోకి దిగుతున్న మీనాక్షి లాంటి ఇతరత్రా వేశ్యేతర కులాలవాళ్ళు నేటికీ ఉన్నారే అని అలమటించి, ఆపుదామని ఆశించి రచించిన గ్రంథమే కన్యాశుల్కం.

అప్పారావుగారి ఈ ఆశయం ముఖ్యంగా కన్యాశుల్కం రెండో కూర్పులో ప్రస్ఫుటంగా కన్పిస్తుంది.

అందుకే కన్యాశుల్కానికీ మృచ్ఛకటికానికీ అవినాభావ సంబంధం ఉంది.

మృచ్ఛకటికంలోని వసంతసేన లాంటి యాంటీనాచ్‌లు, తాను చెప్పిందే వేదం అంటూ మంచివాళ్ళను పాడుచెయ్యాలనుకునే శకారుడిలాంటి ప్రోనాచ్‌లు గురజాడ మనోఫలకంమీద కదలినారు. అలా వారి మస్తిష్కంలో అంకురించిన మర్రి విత్తే మహావృక్షమై కన్యాశుల్కమయ్యింది.

కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో అత్యల్పంగా చెప్పబడిన నాచ్ కొశ్చెన్ రెండో కూర్పులో ముఖ్యంగా చెప్పబడింది.

గురజాడవారి రెండో కూర్పులోని మధురవాణి మృచ్ఛకటిక చదివిన జాణ. కులంలో తప్పిపుట్టిన వసంతసేన యెడల ఆరాధనాభావం పెంచుకున్న భక్తురాలు. 'సానుల్లో మంచిది ఉండదా? మరి, వసంతసేన మాటేమిటని' సౌజన్యారావును ప్రశ్నించింది.

వసంతసేనలు వెర్రి కవీశ్వరుల కల్పనల్లోనేకాని లోకంలో ఉండరని సౌజన్యారావు పంతులు చెపితే, అలా ఉండడానికి ప్రయత్నించే సానులకు మార్గాంతరం ఏమిటి? – అని మళ్ళీ ప్రశ్నించింది.

వసంతసేన అగర్భ శ్రీమంతురాలు కాబట్టి బ్రతుకు తెరువుకోసం వృత్తి చేయాల్సిన అవసరం ఆమెకు లేదు. పైగా చారుదత్తుని ప్రేమించి, వాని పేదరికానికి బాధపడి కన్నీరుకార్చి అతని తోడిదే లోకంగా భావించి, చారుదత్తుని భార్యకు సైతం దాసిగా ఉండడానికై సిద్ధపడి, అడుగడుగునా అతడనుభవించే పేదరికాన్ని అసహ్యించుకోకుండా 'అతయేవ కామ్యతే' – అని మనసారా ప్రేమించిన పవిత్రమూర్తి వసంతసేన.

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

మధురవాణి కూడా మొదట్లో పొట్టగడవక మొదలుపెట్టినా చివరకు వసంతసేనలా ఉండాలనే ఆశపడింది.

ఐహిక జీవితం నుండి నిష్క్రమించకుండానే సాంఘికమైన ప్రయోజనంగల సచ్చింత, సద్వర్తనల మార్గాన్ని ఆమె ఆకాంక్షించింది.

శకారుడు-గిరీశం, తులనాత్మక పరిశీలన:

మృచ్ఛకటిక నాటకంలో శకారుడు 'తిష్ఠ వసన్తసేనికా తిష్ఠ' అని సంబోధిస్తూ రంగంమీదికి వస్తాడు.

వసన్తసేనికే! అని సంబోధించడంలోనే వాడెంత సంస్కారో తెలుస్తోంది. అది భోగంది. దానికెందుకు మర్యాద. దాన్నలాగే పిలవాలనుకునే – పొగరుబోతు శకారుడు.

కులము చేతను, గుణముచేతను ఉన్నతుడైన చారుదత్తునే వాడు అగౌరవంగా సంబోధిస్తాడు.

'భణిష్యసి మమ వచ నేన తం దరిద్రచారుదత్తకమ్'. నా మాటలు ఆ చారుదత్తిగానితో చెప్పు – అని నిందార్థకంలో క ప్రత్యయం ప్రయోగిస్తాడు. అటువంటి వాడు వసంతసేనను మర్యాదగా ఎలా పిలుస్తాడు?

కిం యాసి ధావసి ఫలాయసే ప్రస్ఖలన్తీ – అని అంటాడు. ఇక్కడ శకారుడు పిచ్చివాడనీ, ఇవి శకార పునరుక్తులనీ అనుకోవడం కద్దు. కాని శకారుడు పిచ్చివాడు కాదు. అవి పునరుక్తులూ కావు. ఒక వ్యక్తి ఇంకొక వ్యక్తితో 'నువ్వెంత అడిగినా, బ్రతిమాలినా, ప్రాధేయ పడినా, రిక్వెస్టు చేసినా సరే నేనివ్వనయ్యా' – అని అంటాడనుకుందాం. ఇవి పునరుక్తులా? ఫోర్సుకోసం వానిలో ఉన్న నిశ్చితాభిప్రాయ ప్రకటనకోసం వాడిన పదాలు. ఇక్కడ శకారుడూ అంతే. అందితే జుట్టు, అందకపోతే కాళ్ళు, ఇది శకార మనస్తత్వం.

"సాయంకాలమైంది. పూటకూళ్ళమ్మకు సంతలో సామాను కొనిపెడతానని నెలరోజులకిందట యిరవై రూపాయలు పట్టుకెళ్ళి డాన్సింగర్లు కింద ఖర్చుపెట్టాను. అంటూ స్టేజీమీదికొస్తాడు గిరీశం. తెల్లారితే కోటివిద్యలు ప్రదర్శిస్తేతప్ప కూటికి గతిలేనివాడు గిరీశం. తిండి దొరికాక వాడికి రెండో ఆలోచన శృంగారం. అది బెడిసికొడితే ఇంక అక్కణ్ణుంచీ మకాం మార్చేస్తాడు.

శకారునికి అసాధ్యమైన వేవీ ఉండకూడదు. వాడు ప్రాతికూల్యాన్ని సహించలేడు. ఎదురు తిరిగినదాన్ని ఇంకా బలవంతంగానైనా సరే పొందాలనే కక్ష కలవాడు. అందుకు వాడేమైనా చేస్తాడు. చివరకు నాశనం చేయడానికైనా వెనుదీయడు. ఇది శకారుని మతం. చివరకు అలభ్యమని అనిపిస్తే జంకు లేకుండా చంపేస్తాడు కూడా. ఈవిధంగా ఠక్కున విలన్‌లా మారిపోయే లక్షణాలు గిరీశంలో కూడా ఉన్నాయి. ముందు వివరిస్తాను.

బుచ్చెమ్మ గిరీశానికి కనిపించింది. ఆమె బ్యూటిఫుల్ యంగ్‌విడో అని తెలిశాక గిరీశం హోర్టుమెల్టయింది. పెద్దకాంపేనుకు అవకాశం ఇక్కడ కూడా దొరకడం నా అదృష్టం అనుకొని సంతోషించాడు. టౌన్‌లవ్ మీద డాన్సింగరల్స్‌మీద పరమ అసహ్యం పుట్టింది. ఎప్పటికప్పుడు బుద్ధికుశలతతో మాటకారీ తనంతో తాత్కాలికంగా సంపాదించే రోటీ, కపడా, ఔర్ మకాన్ కాకుండా పర్మనెంట్‌గా సెటిలయిపోయే మార్గం చూచుకోవాలనీ పాత పద్ధతికి స్వస్తిచెప్పి శాశ్వతమైన ఉపాయం పన్నాలనీ గిరీశం ఆలోచించాడు.

గిరీశం ఫికిలుమైండ్. స్థిరాభిప్రాయం లేనివాడు. బుచ్చెమ్మను లేవదీసుకొనిపోయి .... తర్వాత వదిలేద్దామా! అన్న దుష్టబుద్ధి కూడా గిరీశానికి లేకపోలేదు.

పవిత్రమైన ప్రేమకు కట్టుబడే శీలవంతుడు కాదు గిరీశం. వాడికి డాన్సింగర్లూ కావాలి. పూటకూళ్ళమ్మా కావాలి. వెంకుపంతులుగారి కోడలికి లవ్‌లెటరూ రాస్తాడు, మధురవాణిని ఉంచుకుంటాడు.

కాబట్టి గిరీశం బుచ్చెమ్మతో పవిత్రంగా కాపురం చేస్తాడంటే మనం నమ్మలేం.

అందుకు దాఖలా చూడండి.

లుబ్ధావధాన్లు: అబ్బీ, అగ్నిహోత్రావధాన్లుగాడి కూతుర్ని లేవదీసుకు పోయినావట్రా? వాడికి తగిన శాస్తి చేశావు. దాన్నిగాని పెళ్ళి మాత్రం ఆడలేదుగద!

గిరీశం: నేనంత తెలివితక్కువ పని చేస్తాననుకున్నావా, అన్నయ్యా. (పుట 200)

ఈవిధంగా గిరీశం అమాయకురాలైన బుచ్చెమ్మ సంసార సుఖంపట్ల తియ్యటికలలు కనేలా చేశాడు. ఏడుస్తున్న దానిని నవ్వించాడు. చిత్రమైన మాటలు చెప్పాడు.

తప్పనిసరి అయితే బుచ్చెమ్మను పెళ్ళాడితే వచ్చే ఇబ్బందేమీ లేదు. పేరుకు విడో మ్యారేజీయే గాని బుచ్చెమ్మ అనాఘ్రాత పుష్పం. అందువల్ల కీర్తి, సుఖం రెండూ దక్కుతాయి. విడోమ్యారేజీ యసోషియేషన్ వాళ్ళు ఒక తృణం ఇస్తారు. బుచ్చెమ్మకూడా కొంచెం డబ్బుంది. 'టుమ్యారీ యెవిడో అర్ నాట్ టు మ్యారీ-దటీజ్‌ద క్వొశ్చిన్' - అనే ఆలోచనలో పడ్డాడు.

'ఓ దేవుడా! నా మనస్సు యిండిపెండెంటుగా సృజించావా లేక డిపెండెంటుగా సృజించావా' అని ప్రశ్నిస్తాడింకోచోట.

ఇలాంటి జీవిత సమస్యలు శకారుడికి లేవు. కానీ చేద్దామా? వద్దా? ఇది కూడునా? కూడదా? అనే సందేహాలు శకారుడికీ వస్తాయి. కానీ అవి జీవిత సమస్యల పరిష్కారం కోసం గిరీశం పడే తంటాలు లాటివి కావు. శకారుడికి అనుమానాలు - పిచ్చిపిచ్చి పనికిమాలిన విషయాల్లో కలుగుతాయి.

"పుత్రక హృదయ భట్టారక పుత్ర, ఏష శ్రమణ కోఽపి నామకింగచ్ఛతు. కింతిష్ఠతు. (స్వగతమ్) నాపిగచ్ఛతు. నాపితిష్ఠతు. (ప్రకాశమ్) భావ, సంప్ర ధారితమ్. మయా హృదయేన సహ. ఏ తన్మమ హృదయం భణతి. మాపిగచ్ఛతు. మాపితిష్ఠతు. మాప్యుచ్ఛ్వసితు, మాపివిశ్వసితు, ఇహైవఝటితి పతిత్వామ్రియతామ్ -" (ఓ హృదయమా! ఇదిగో ఈ సన్యాసి వీడిక్కడ నుండ వచ్చునా పోవచ్చునా? (తనలో) ఉండను గూడదు. వెళ్ళనూ గూడదు. (ప్రకాశముగా) బావా నా హృదయములో నాలోచించుకొంటిని. అది చెప్పిన మాటలివిగో. ఈ సన్యాసిని పోనీయవద్దు. ఇక్కడుండనీయవద్దు. ఊపిరి ఎగబీల్చనీయరాదు. దిగబీల్చనీయరాదు. ఇచ్చటనే వెంటనే పడి చచ్చుగాక.) - ఇది శకారుడి పరపీడన పరాయణత్వం.

గిరీశం తొలిరూపమే శకారుడు. గిరీశం జీవిత దశలు క్రీ.పూ. నాలుగెనిమిది శతాబ్దాల కాలంలోనే శకార రూపంతో అరంభమైనాయి. ప్రపంచమంతా తిరిగి పాశ్చాత్య నాటక పాత్రల రంగులను పులుముకొని 19 వ శతాబ్దానికి ముదిరి ఊసరవిల్లి అయిన తొండే గిరీశం.

గిరీశం కెరీరిస్ట్ సింబల్. స్వకార్యవాదమనీ, స్వక్షేమ వాదమనీ, బ్రతకనేర్వటమనీ - స్థూలంగా నిర్వచించుకోదగిన స్వార్థం అనే గుణం - అదే కెరీరిస్టులక్షణం.

అపార్థములు, అక్రమాలు, పునరుక్తులు, నీచోపమలు, లోక న్యాయ విరుద్ధాలు ఇలా ఎన్నో వక్రభాషణములు శకారుడి మాటల లక్షణాలు. ఇవన్నీ శకారుని పిచ్చివాడుగా, మూర్ఖుడిగా నిరూపించే లక్షణాలు. ఇవే లక్షణాలను స్వీకరిస్తూ శూద్రక కవి శకారుని దుష్టుడుగా, అవకాశవాదిగా, అహంభావిగా, స్వార్థపరుడిగా, అమిత తెలివితేటలు చూపించు ఆషాఢభూతిగా చిత్రీకరించినాడు. అవే నేటి గిరీశంలో ప్రతిబింబించే కెరీరిస్టిక్ సిమ్‌టమ్స్.

'ఏమిటండోయ్ వెధవలంచున్నాడు' - అని అగ్నిహోత్రావధాన్లడిగితే వెధ్వల్ అన్నది లాటిన్ మాటండి. ఆమాట కర్థం కచేరీలండి. - అని సీరియస్‌గా జవాబిస్తాడు.

అలంకారికులు చెప్పిన శకార లక్షణాలు పైకి కన్పించే అవలక్షణాలు మాత్రమే. విమర్శించి చూస్తే శూద్రకుడు సృష్టించిన శకారుడు నివురుగప్పిన నిప్పు. తాకితే చుఱ్ఱుమనే దుష్టుడు. తన రాచరికపు దర్పాన్ని నడిపే నియంత. తనమాట కాదన్నవాణ్ణి మట్టికరిపించే కర్కోటకుడు.

గిరీశానికి ఇంత పొగరులేదు. కారణం వాడు కూటికి టికాణాలేని నిర్భాగ్యుడు. పూటకూళ్ళమ్మే వాణ్ని వుంచుకుని యింత గంజిపోస్తుంది. ఒకవేళ అర్థబలం, అధికారబలం చేకూరితే శకారుణ్ని మించిపోయే దుర్మార్గుడు గిరీశం.

'ఇదిగో జేబులో హైదరాబాద్ నైజాం వారి దగ్గర్నించి వొచ్చిన ఫర్మానా. మా నాస్తం నవాబ్ సదరదాలత్ బావురల్లీఖాన్ ఇస్పహాన్‌జంగ్ బహద్దర్‌వారు సిఫార్సుచేసి వెయ్యి సిక్కా రూపాయలు జీతంతోముసాయిబ్ ఉద్యోగం నాకు చెప్పించారు. అనగా హమేషా బాద్షావారి హుజూర్నయి వుండడం' – అని చెప్పి మధురవాణితో 'నాతో హైదరాబాద్ వస్తావా' అని అడుగుతాడు గిరీశం. అందుకది 'పూటకూళ్ళమ్మను తీసికెళ్ళండని' దెప్పిపొడిచేసరికి న్యాయాధికారి మాటలకు ఉగ్రుడైన శకారుడిమల్లె రెయిజ్ అయిపోయి 'యెవడేమాటన్నా నామీద నమ్మడమేనా? ఈ ఘోరమైన అబద్ధాలు నీతో యవడు చెబుతున్నాడో కనుక్కోలేననుకున్నావా యేమిటి? సప్త సముద్రాల్దాటినా వాడి పిలకట్టుకుని పిస్తోల్తో వొళ్ళు తూట్లుపడేటట్టు ధాం ధామ్మని కొట్టకపోతి నట్లాయినా నా పేరు గిరీశమే. వినద భీషణ శంఖము దేవదత్తమే! కబడ్దార్!' – అని బెదిరిస్తాడు.

శకారుడు తెలివి తక్కువవాడు కాడు. ఎక్కడేమాట చెప్పాలో ఏది చెబితే అతుకుతుందో వాడికి తెలుసు.

స్థావరక చేటుడు వసంతసేన హత్యకు ప్రత్యక్ష సాక్షి అందువల్ల వాణ్ని మేడమీద గదిలో కొట్టి బంధించాడు. వాడెలాగో తప్పించుకొని వచ్చాడు. నిజం చెప్పేస్తాడని భయపడ్డాడు శకారుడు. 'అయ్యా వీడు నా బంగారం దొంగిలించాడు అందువల్ల వీణ్ని కొట్టి బంధించాను. ఆ కసితో వీడేవేవో అబద్ధాలు చెబుతున్నాడు. వీడి మాటలు నమ్మకండి' – అని అంటూనే ఎదుటివాళ్ళకు కనిపించకుండా ఆ స్థావరక చేటునికి రహస్యంగా సువర్ణాలిచ్చి ఈ లంచం తీసుకొని వెళ్ళిపోరా అని మెల్లగా చెబుతాడు. వాడు ఆ సువర్ణాలు తీసుకొని వెళ్ళిపోకుండా 'చూడండయ్యా చూడండి. వీడు తప్పుడు సాక్ష్యం చెప్పమని, ఇక్కణ్ణుంచీ తప్పుకోమనీ, నాకు లంచం ఇస్తున్నాడు.' అని సువర్ణాలు చూపించగా అప్పుడు శకారుడు ఒక్క ఉదుటున ముందుకు వచ్చి ఆశ్చర్యంగా మొహంపెట్టి 'ఆc, ఇవే, ఇవే. ఈ బంగారు నాణాలే వాడు నా దగ్గర దొంగిలించింది. చూశారా చూశారా అందుకే వీణ్ని కొట్టి బంధించాను.' – అని బ్రహ్మాండంగా ప్లేటు ఫిరాయిస్తాడు. వీటినే చావు తెలివితేటలంటారు. వలసినచోట వలసినట్టు చెప్పడం శకారుడికి చేతనవును.

శ్రోతను మంచుముద్దపై కూర్చోబెట్టి తియ్యగా కబుర్లు చెప్పడం కూడా శకారుడికి తెలుసు. ఈ విషయంలో శకారుడికంటే అఖండుడు గిరీశం.

వసంతసేన క్రోధంతో 'శాన్తమ్ శాన్తమ్. అపేహి. అనార్యం మన్త్రయసి' – నోరుమూసుకో. అగౌరవంగా మాట్లాడుతున్నావు – అని హెచ్చరించేస్తే వాడు 'బావా బావా ఇది అలసిపోయావు – సొలసిపోయావు అని నా మీద జాలి చూపిస్తోంది' – అంటాడు. ఇంకా 'నేను మా బావ సాక్షిగా చెబుతున్నాను. ఆ ఊరు ఈ ఊరు తిరిగి నేను అలిసిపోలేదు. నీ యొక్క ప్రణయ పరిశ్రమ వల్లనే అలిసిపోయాన'ని ఆమెకు చెపుతాడు. ఈవిధంగా తప్పును ఒప్పుగా ఒప్పును తప్పుగాచేసి విపరీతార్థాలు సృష్టించడంలో గిరీశానికి సమవుజ్జీ శకారుడు.

లేని పాండిత్యం ప్రకటించడం శకారనైజం. ఈ విద్య గిరీశంకు సహజం. గిరీశంకానీ, శకారుడుకానీ తెలివితక్కువ దద్దమ్మలు కారు. పొట్టకూటికోసం, శృంగారం కోసం ఎదుటి వాళ్ళను బోల్తా కొట్టించడం గిరీశం లక్షణమైతే, తన అధికారం అమలుజరగడంకోసం, తాను పట్టిన కుందేటికి మూడేకాళ్ళని నిరూపించడం కోసం, ఆకతాయిగా మారడం శకారుని అవలక్షణం.

గిరీశం ఫోటోగ్రాఫుల బాకీ వసూలు చేయడానికి వచ్చినవాడితో ముందు చెవుడు నటిస్తాడు. తర్వాత రేపిస్తానంటాడు. ఇవ్వకపోతే మాలవాడి కొడుకు చండాలుడంటాడు. ఇవేవీ కుదరక

పోయేసరికి చివరకు యజ్ఞోపవీతం తీసి దానిమీద ప్రమాణం చేస్తాడు. వాడు వెళ్ళిపోతాడు. ఇన్నాళ్ళకి జంధ్యప్పోస వినియోగంలోకి వచ్చింది. థియాసోఫిస్టుసు చెప్పినట్లు మన ఓల్డ్ కస్టమ్సు అన్నిటికీ ఏదో ఒక ప్రయోజనం ఆలోచించే మనవాళ్ళు యార్పరచారు – అని అంటాడు.

మృచ్ఛకటికలో శర్విలకుడనే బ్రాహ్మణుడు చోరవిద్యలో పండితుడు. వాడు దరిద్ర చారుదత్తుని ఇంటికి దొంగతనానికి వచ్చి ఇంటిగోడకు కన్నం వేస్తాడు. కొలతలు వేసుకొని రంధ్రం త్రవ్వడం కోసం కొలదారం కోసం వెతికి, అయ్యో మరచిపోయి వచ్చానే! సరే. ఈ యజ్ఞోపవీతం ఉంది కదా! అని తీసి ఆ జంధ్యాన్ని వాడుకుంటాడు. జందెం ఎలా ఉపయోగపడుతుందో కూడ చెప్పాడు. 'యజ్ఞోపవీతం హినామ బ్రాహ్మణస్య మహదుపకరణ ద్రవ్యమ్. విశేషతోఽస్మద్విధస్య కుతః ఈ జందెం బ్రాహ్మలకి భలే ఉపయోగపడుతుంది. ముఖ్యంగా నాలాంటి వాళ్ళకి. ఎలాగంటే

ఏతేన మాపయతి భిత్తిషు కర్మమార్గం
ఏతేన మోచయతి భూషణ సంప్రయోగాన్
ఉద్ఘాటకో భవతి యన్త్ర దృఢేక పాటే
దుష్టస్య కీట భుజగైః పరివేష్టనంద. (3.16)

దీనిచే దల్పుగడె లూడదీయవచ్చు
దీనిచే సీల నగలను ద్రిప్పవచ్చు
దీనిచే గొల్పవచ్చు భిత్తికి సురంగ
దీనిచే పాము విషమును దింపవచ్చు – అని అంటాడు.

అలా అన్నాడోలేదో వెంటనే శర్విలకుని పాము కరుస్తుంది. జందెమూడదీసి వేలికి చుట్టబెడతాడు. – మనకు నవ్వు వస్తుంది.

'వైదిక ధర్మాన్ని' 'బ్రాహ్మణ్యాన్ని' సునిశితమైన హాస్యంతో చురకలంటిస్తూ విమర్శించే గుణం బౌద్ధమతాభిమానియైన శూద్రకుడిలో ఎలా స్పష్టమౌతుందో అలాగే

వైదికి నియోగి స్పర్థ (నందకరాజ్య నాటకావిర్భావ కారణం)లతో కుమ్ములాడిన ఆనాటి సంకుచిత చాదస్తపు బ్రాహ్మణ్యాన్ని సునిశిత హాస్యంతో విమర్శించడం గురజాడలో కూడ స్పష్టమౌతుంది. శూద్రకుడిది మతాభినివేశం. గురజాడది మానవతావేశం.

గిరీశాన్ని మీరు పొయట్స్ గదా అని వెంకటేశం అడిగితే అందుకు అభ్యంతరమేమిటి? అని 'The widow' – పద్యం చెప్పి దీన్ని నేను రిఫార్మర్‌లో అచ్చువేసేటప్పటికి టెన్నిసన్ చూసి గుండె కొట్టుకున్నాడు. – అని అంటాడు.

శకారుడు గిరీశమంతగా చదువుకోలేదు గానీ అంతో ఇంతో తనకు పరిచయమున్న భాషాపదాల పరిధిలో శకారుడూ కవిత్వం చెప్పగలడు.

వసంత సేనను అనుసరిస్తూ విటుడితో 'బావా! దానిమీద ముద్దుగా పదిపేర్లు కట్టాను చూడు' అని చదువుతాడు.

ఏషానాణక మోషికా మకశికా
మత్స్యాశికా లాసికా
(నిర్వాసా) నిమ్ననాసా కులనాశికా అవశికా
కామస్య మంజూషికా
ఏషావేశవధూః సువేశ నిలయా
వేశ్యాంగనా వేశికా
ఏతాన్య స్యాదశ నామకాని మయా
కృత్యాన్య ద్యాపి మాంనేచ్ఛతి. –

ఫుల్లుమూను లైటటా
జాసుమిన్ను వైటటా
మూసుకున్న మొల్లకన్న
నీదు మోము బ్రైటటా

టా. టా. టా. – అంటూ గిరీశం చెప్పే కవిత్వంలో ఉన్న అంత్యప్రాసలూ, శబ్దాలంకారాలూ శకారుడి కవిత్వంలో కూడా ఉన్నాయి చూశారా!

ఇక తిండి విషయంలో కూడ శకారుడూ గిరీశం ఒకటే.

“శకారుని తిండిపోతు తనమున రుచుల విశేషములను జుఱ్ఱుటలు, లొట్టలును, చప్పరింతలు, త్రేన్పులును కలవు. పలుచవుల అనుభవములను జెప్పును. సుగంధ ద్రవ్యములను నేతిని, మాంసమును కలిపి కమ్మగా వండించుకొని తినును.” ఇంకా చారుదత్తునికి మరణశిక్ష అమలుజరిపే దృశ్యాన్ని కళ్ళారా చూడాలని మాంసం, చేపలు, పప్పు, అన్నం, కాకరకాయ పులుసు (చేదు), బెల్లపన్నం (తీపి) ఇవన్నీ సుష్టుగా భోంచేసి వస్తాడు.

గిరీశానికీ తిండియావే, చల్దివణ్ణం, పెద్దపెద్ద జామపళ్ళు, ఇంగువ వేసి బలే సొగసుగా తయారుచేసిన పులుసటుకులు, కందిపప్పు, దప్పళం, కందిగుండు (కందిపొడి), ఇంగువ, నూనె, చామలన్నం, గేదెపెరుగు. చేగోడీలు – ఇవన్నీ గిరీశానికి తేరగా అయినాసరే పొట్టలో పడాల్సిందే.

కపిత్థం అంటే ఏమిటని అడుగుతాడు గిరీశం. దానికి వెంకటేశం వెంటనే నారింజపండు అని జవాబిస్తే వెరీగుడ్ అంటాడు గిరీశం.

‘అసలు నా గొంతెంత బాగుందో చూశావా. నేనీమధ్య కోకిల మాంసం తింటున్నానయ్యా. భుక్తం మయా పారభృతీయ మాంసం.’ అంటాడు శకారుడు విటుడితో.

కపిత్థం అంటే వెలగపండని తెలియని వెర్రివాడా గిరీశం? కోకిలల మాంసం తింటే మధురకంఠం వస్తుందని నమ్మే పిచ్చివాడా శకారుడు? – ఇవన్నీ ఎదుటివాళ్ళను అవివేకుల్ని చేసే చేష్టలు.

ఎదుట ఏ వెంకటేశమో, బుచ్చెమ్మో ఉంటే గిరీశం శకారుడికిమల్లే పులిలా దర్జాగా పాండిత్యం దర్బారు వెలగబెడతాడు. అదే సౌజన్యారావు పంతులు దగ్గర వాడు పిల్లే. పంతులుగారి ముందు గిరీశం ఇచ్చే కొటేషన్స్ నిజంగా నిజమైనవి.

‘వాట్సినెనేమ్’ అని షేక్స్పియర్ అనడం, భోజరాజు ముఖంచూస్తే కవిత్వం వస్తుందనడం ఇలాంటివే.

శకారుని పురాణేతిహాసాల పరిజ్ఞానం, అసంబద్ధ వాక్యాల ప్రయోగం, గిరీశం పాండిత్యం – వీటివల్ల పుట్టే హాస్యం గురించి, అటువంటి పోకడల సామ్యాలను గురించి శ్రీ సర్దేశాయి తిరుమలరావుగారు వివరించారు.

అవసరమైతే గిరీశంకూడ శకారునిలాగా రక్కున విలన్‌గా మారిపోతాడు. చూడండి.

అసిరీ నా దెబ్బ నీకు తెలుసు ...... పీకనులిమేసి నిన్ను నూతిలో పారేస్తాను. (పుట. 205)

అసిరీ నా తడాఖా జ్ఞాపకముందా, కబడ్దార్. సాక్ష్యం ఇవ్వకపోతే చంపేస్తాను. (పుట. 206)

నీ మాష్టరుమీద నా వొళ్ళు మండుతూంది. ఈమాటు వంటరిగా చూచి వొక తడాఖా తీస్తాను. (పుట. 2)

నేనే దాని హజ్బెండై వుంటే, నిలబడ్డపాటున నీ తండ్రిని రివాల్వర్‌తో షూట్ చేసివుందును. (పుట. 28)

ఇంకా తనమీద గిట్టని మాటలు చెప్పినవాణ్ణి పిస్తోల్తో వొళ్ళు తూట్లుపడేటట్లు ధామ్మని కొట్టగలడు గిరీశం.

'గాడిదకొడుకు తంతాడు కాబోలు' అని రామప్పంతులు అనుకున్నట్టు గిరీశం తన్నేరకం.

శకారుడు ఆశించే ప్రయోజనం ఒకటే. అది మోనార్కి_జం. తన అధికారం చెలాయించడానికి తెలివి తక్కు_వతనం నటిస్తాడు. గిరీశంలో ఇదే లక్షణం దబాయింపై రాణిస్తుంది. తన మాటకు ఎదురుచెప్పేవాడు తన పరివారంలో ఉండకూడదు. తానది నందంటే నందే. పందంటే పందే. ఆవిధమైన 'జీహుజూర్లే' తనచుట్టూ ఉండాలి.

ఇన్ని చెడ్డపనులు చేసినా, అధికారం పోయినా, పదవి ఊడి, ప్రజలందరూ ఆ దుర్మార్గుణ్ణి చంపండి నరకండి అని గగ్గోలు పెట్టినా చారుదత్తుని మంచితనం వల్ల 'ఆశ్చర్యమ్. ప్రత్యుజ్జీవితో2స్మి' – 'అమ్మయ్య బ్రతికాన్రా' అని నిష్క్రమిస్తాడు శకారుడు.

శకారుడు చావలేదు. నిత్య నూతనంగా జన్మజన్మాంతరాల్లో పునరుత్థానం పొందుతూనే ఉన్నాడు.

గిరీశం ఆడే ఆషాఢభూతిగాడి ఆటలు చివరిదాకా సాగలేదు. మధురవాణి జోక్యం చేసుకోవడం, సౌజన్యారావు పంతులు కల్పించుకోవడంతో 'డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది' – అంటూ నిష్క్రమిస్తాడు గిరీశం.

ఈ శకారులూ, గిరీశాలు నిష్క్రమిస్తారే తప్ప నిర్యాణం పొందరు. సకల మానవ సమాజం వున్నంతవరకూ సజీవంగా చిరంజీవులై వుంటారు.

('తెలుగు సాహిత్యంలో మృచ్ఛకటిక'
అన్న పెద్ద గ్రంథంలోని భావశకలాల సమాహారం)

★ ★ ★

గురజాడ - షేక్స్పియర్*

శ్రీ ఆర్.యస్. సుదర్శనం

జీవితాన్ని పరిపూర్ణంగా అనుభవించేందుకు తన్మయీభావం ఎంత ముఖ్యమో, హాస్యదృష్టి అంతే ముఖ్యం అని గుర్తించినవారు గురజాడ. వస్తువులో ఐక్యం అయితే గాని జీవితంలో 'లోతు' తెలీదు. వస్తువుకు కాస్తదూరంగా ఉండి చిరునవ్వుతో అవలోకిస్తేగాని జీవితంలో 'విజయం' చేకూరదు. ఒకదాని స్వరూపం కార్యకారణ సంబంధాల్లో దాని స్థానం, ప్రయోజనం, ఎడంగా ఉండిచూస్తేగాని అవగతంకాదు. "మానవుడు స్తబ్ధుడుకాడు, చైతన్యవంతుడు. ఆలోచనాశూన్యుడు కాడు హేతువాది. అతని స్వభావంలో ఈ రెండు లక్షణాలు సమ్మిశ్రితమై ఉన్నాయి. ... ఇంద్రియాలూ, అనుభవమూ మనకు సంపాదించి పెట్టిన విషయాలను మేధ వివేచిస్తుంది. నిగ్గు తేలుస్తుంది. ఇంకొకదానితో అనుసంధానింప చేస్తుంది. పెంపొందింపచేస్తుంది.." అంటూ అనుభవమూ, ఆలోచనా అనే రెండింటిలో ఏ ఒక్క దానివైపూ మొగ్గు చూపకుండా సత్యాన్వేషణ చేయాలని గురజాడ 'తాత్త్విక చింతన' అనే వ్యాసంలో సూచించారు. శృంగార రసానికి తన్మయీభావం ఎలా ముఖ్యమో, హాస్య రసానికి నిర్లిప్తత అలా ముఖ్యం. జీవితంపట్ల ఆసక్తీ, నిర్లిప్తతా రెండూ సమీకరణ చెందిన దృష్టిని ఏర్పరచుకోవటమే స్థితప్రజ్ఞుని లక్షణం. ఈ దృష్టి గల కవే ఋషియైన మహాకవి. నానృషిః కురుతే కావ్యమ్.

తెలుగు కావ్యాల్లో శృంగార రసానుభూతికే ప్రధానస్థానం ఇవ్వబడినట్లూ, హాస్యానికి జీవితానుభవం దృష్ట్యా ఏ ఉన్నతస్థానం చెందవలెనో ఆస్థానం లేకపోయినట్లూ గురజాడకు తోచింది. తెలుగులో హాస్యమంటే విదూషకుని భోజన ప్రియత్వమో, అశ్లీల శృంగారమో కేవలం 'బఫూనరీ'యో తప్ప ఇంకేమీ కనిపించదు అన్నారు.** హాస్యానికి, జీవితంపట్ల సాత్త్విక దృష్టికి ఎంత సన్నిహిత సంబంధం ఉందో సాహిత్యంలో మనం గుర్తింపలేకపోయామనే ఆయన అభిప్రాయం. కాని, హాస్యరసానికి ప్రాధాన్యం ఇస్తూ నాటకం వ్రాయటం అంటే జీవితాన్ని హేళన చెయ్యటం మాత్రం కాదని స్పష్టంచేశారు ఒకచోట.*** "మానవ జీవితంతో నేను చెలగాటం ఆడడం లేనేలేదు... ఎట్టి తృణీకార భావమూ లేకండా మానవ జీవితాన్ని గంభీరమైన దానినిగా భావించి, ఈ నాటకంలో దానిని ఇతివృత్తంగా స్వీకరించాను. ఆద్యంతం నవ్వుతోణికిసలాడేటట్టు ఇంతగంభీర ఇతివృత్తాన్ని నిర్వహించడం అంత తేలికైన పనికాదు"... "కన్యాశుల్కం నాటకం పిలవని పేరంటానికి 'మా అప్ప పట్టుచీరె కట్టుకొస్తా'నని బయలుదేరి ఏదో నైతికోద్దేశాన్ని ప్రత్యక్షంగా, బలవంతంగా నెత్తినరుద్దదు. కాని, దానికి ఒక మహత్తరమైన నైతిక ప్రయోజనం ఉంది". కావ్యంలో ప్రయోజనం కంటిలో నలుసులా కాకుండా, కంటికి కాటుకలా ఉండాలని గురజాడ అభిప్రాయం.

గిరీశం పాత్రతో హాస్యరసానుభూతి పొందాలంటే పాఠకుడు నీతి అనే కొలబద్దను తాత్కాలికంగానైనా అవతల పెట్టాలి. అప్పుడే గిరీశం మాటలు, సమయస్ఫూర్తి, అతను పొందే విజయాలు మనకు ఆహ్లాదకరంగా ఉంటాయి. "The bliss of freedom gained in humour is the essence of Falstaff" అని ప్రొ.బ్రాడ్లే – ఫాల్‌స్టాఫ్‌ను గురించి చెప్పిన సూత్రమే గిరీశానికి వర్తిస్తుంది. "హాస్యం ప్రసాదించే మానసికమైన స్వేచ్ఛ, దాని తాలూకు ఆహ్లాదమే ఫాల్‌స్టాఫ్ పాత్రలోని సారాంశం".

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

** లేఖలు – గురజాడ.

*** లేఖలు – గురజాడ.

గిరీశం వ్యక్తిత్వంలో ప్రధానమైనది అతని హాస్యదృష్టి. దాని మూలాన్నే నిర్లిప్తంగా సమయస్ఫూర్తితో అతను వ్యవహరిస్తాడు. అతని ప్రవర్తనలో వ్యక్తమయ్యే స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తిని గమనిస్తూ, మనం కూడా మానసికంగా ఆ స్వేచ్ఛను అనుభవిస్తాము. జీవితాన్ని ఎప్పటికప్పుడు ఎదుర్కొంటూ పై చేయిగా వ్యవహరించటం, ఓటమిని అంగీకరించక పోవటం గిరీశం యొక్క ప్రతిభ. అదే మనల్ని ముగ్ధుల్ని చేస్తుంది.

గిరీశానికి జీవితం అనుభోగ్యవస్తువు. భోగవస్తువులైన ఆడవాళ్ళు, చుట్టలు, తిండి వంటివి గిరీశం ప్రత్యేకమైన అభిరుచులతో ఎన్నిక చేస్తాడు. వేశ్యల్లో మధురవాణి, చుట్టల్లో హవానా, తినుబండారాల్లో కాశీ మిఠాయి అతనికిష్టం. సాధ్యమైనంతలో అతని అభిరుచులు ఉత్తమశ్రేణికి చెందినవిగా ఉంటాయనటానికి ఇది నిదర్శనం. కాని, గిరీశం ఈ పట్టణవాసపు రుచులకు ఏ మాత్రం దాసుడు కాడు. దాసుడై వాటికోసం పట్టణాన్ని వదులుకోలేక చిక్కుల్లో పడేగుణం గిరీశంలోలేదు. ఎప్పుడు పరిస్థితి చెయ్యిదాటిపోతూ ఉందో చప్పున గుర్తించగల నైశిత్యం ఉంది అతని మేధాశక్తికి. అందుకే పట్టణం విడిచి శిష్యునితో అగ్రహారం చేరుకుంటాడు. అక్కడ నాటురకం చుట్టలు, యంగ్ విడో బుచ్చమ్మ, అవునెయ్యి, గేదె పెరుగు లభించగానే తృప్తిగా, వాటివైపు మనసు మళ్ళించుకుంటాడు. కాని, పట్టణవాసపు అభిరుచుల్ని స్మరిస్తూ బాధపడడు.

గిరీశానికి జీవితముమీద తప్ప మరిదేనిమీదా విశ్వాసం లేదు. విడోమారెజీ, ఆంటీ–నాచ్ వంటి సంఘసంస్కరణలను గూర్చి; పరిస్థితులకు అనుకూలంగా మారుతూ ఉంటాయి అతని అభిప్రాయాలు. సమకాలీనమైన ఈ రెండు సాంఘిక సమస్యలూ సాంఘికమైనవిగా కాక, కేవలం వ్యక్తిగతమైన స్త్రీ సమస్యగానే కనిపిస్తుంది గిరీశానికి. మధురవాణి వంటి 'వేశ్య', బుచ్చమ్మవంటి 'విడో' కనిపించినప్పుడు 'వేశ్య', 'విడో' అన్న విషయాలకు గిరీశం ప్రాధాన్యం ఇవ్వడు. మధురవాణి ప్రౌఢత్వం, బుచ్చమ్మ ముగ్ధత్వం అతన్ని ఆకర్షిస్తుంది. గిరీశం పట్టణంలో ఉపన్యాస ధోరణికి అలవాటుపడ్డాడు. అగ్రహారానికి రాగానే "పల్లెటూరి పీపుల్ లెక్చెర్లకి అన్‌ఫిట్" అన్న సత్యాన్ని క్షణాలమీద గ్రహించి ధోరణి మార్చుకుంటాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు మీద ఉపన్యాసాలూ, ఆదర్శాలూ పనిచెయ్యవని తెలుసుకోగానే పనిచేసే సమ్మోహ నాస్త్రమేదో దాన్ని ప్రయోగిస్తాడు. మొదట కరటకశాస్త్రులు తనకు అనుకూలుడే నని భ్రమించినా, సమయం మించిపోకముందే పొరపాటు దిద్దుకుని అగ్నిహోత్రావధానులతో యెలా మెలగాలో స్వయంగా నిర్ణయించుకుంటాడు. ఈ పరిస్థితులన్నింటిలోను గిరీశానికి ఎంతగా 'పట్టూ–విడుపూ' చేత నవుతుందో బాగా తెలుస్తుంది మనకు. అభిప్రాయాలకూ, ఆశయాలకూ, ఒకతరహా అనుభవాలకూ కూడా దాసుడుకాడు గిరీశం.

గిరీశానికి మంచి నిగ్రహశక్తి ఉంది... "ఇవాళ ఉదయం పూటకూళ్ళమ్మకీ నాకూ యుద్ధమైపోయింది. బుర్ర బద్దలు కొడదామా, అన్నంత కోపం ఒచ్చింది గాని, పూర్రిచ్చర్డు చెప్పినట్లు పేషన్సు ఉంటేగాని లోకంలో నెగ్గలేము". అలా అని గిరీశం ఆత్మాభిమానంలేని చవటమాత్రం కాడు. కోపాన్ని నిగ్రహించుకొని, యెలా 'పేషన్సుతో' ప్రవర్తించి నెగ్గాలో, జీవితాన్ని అనుభవించాలో అతనికి తెలుసు. అగ్నిహోత్రావధాన్ల మాటలకూ చేతలకూ యెంత కోపం వచ్చినా పొంకం చెదరకుండా అతన్ని క్రమంగా లొంగదీసుకోవటంలో యెంతో నిగ్రహం, చాకచక్యం, మెలకువ చూపిస్తాడు గిరీశం. కోపాన్ని నిగ్రహించుకోవటమే కాదు, స్త్రీ వ్యామోహాన్ని అగ్గలమైన కోరికనీ కూడా అలానే నిగ్రహించుకోగలడు గిరీశం. నాటకంలో మొదటి నించీ చివరిదాకా మధురవాణితో మాట్లాడిన ప్రతిపురుషుడూ ఆమె ప్రభావానికి లొంగుతాడు. ఆమెచెప్పినట్లు వింటాడు – చివరకు సౌజన్యారావు పంతులుకూడా! గిరీశం ఒక్కడే మధురవాణి ప్రభావానికి అతీతుడుగా ఉంటూ మధురవాణిని అనుభవించినవాడు. పట్టణం వదలగానే మధురవాణిని పూర్తిగా మరిచిపోగలిగాడు కూడా. బుచ్చమ్మ విషయంలో ఆకర్షణ యెంత తీవ్రంగా ఉన్నా, యేదో కామోద్రేకంలో తెలివి తక్కువగా తొందరపడటానికి

నిత్యమూ అవకాశాలు ఉన్నా, నిగ్రహంతో ప్రవర్తిస్తాడు గిరీశం. ఆమె శరీరంకంటె ముందు మనస్సునే వశం చేసుకోవాలని యత్నిస్తాడు.

తనలోని వాంఛను గుర్తిస్తూ ఒకవైపు బాధపడుతూనే ఒకవైపు నవ్వగలిగిన శక్తి ఉంది గిరీశంలో. 'వీడితస్సాగొయ్యా, వీడి బాణాలు పువ్వులటోయి!...అనుభవవేద్యమైన దీని నిజం యేఁవిటంటే మంచి పదును బట్టిన లోహం మొనకి, డయమండ్ పాయంట్ వేసి, పాయిజన్‌లో ముంచి, కంటికి కనపడకుండా మంత్రించి విసురుతాడు. అంచేతనే, పైకి గాయం కనపడదుగాని పోలీసువాళ్ళ దెబ్బల్లాగా లోపల తహతహ పుట్టిస్తాయి. ఈ విడో బ్యూటీ చూస్తే యేమి తోచకుండా ఉంది...' గిరీశం వాంఛ పశువాంఛకాదు. బుచ్చమ్మ శరీర సౌష్టవమే కాదు, ముఖ్యంగా గిరీశం మనస్సు చూరగొన్నది ఆమె ముగ్ధత్వం... "చమత్కారంగా మాటలు ఆడితే యేమిన్నీ అర్థం చేసుకోలేక ఆ లేడికళ్ళతో తెల్లబోయి చూస్తుంది. అయామ్‌డ్రెడ్ ఫుల్లీ యిన్ లవ్ విత్ హర్...దీనిని చెడగొట్టడానికి ప్రయత్నం చెయ్యకూడదు. చేసినా సాగేది కాదు. గనక కొత్తదారీ, కొంతన్యాయమైన దారీ తొక్కాలి. ఏమిటయ్యా అదీ? మాయోపాయం చేసి దీన్ని లేవదీసుకుపోయి విడో మారియేజి చేసుకుంటి నట్టాయనా కీర్తీ, సుఖంకూడా దక్కుతాయి....టట ఈ మాటలు గిరీశం యెవరితోనో అనేవి కావు, సమయోచితంగా, స్వప్రయోజన సిద్ధికోసం ఏవో కబుర్లు చెబుతున్నాడని త్రోసిపారెయ్యటానికి. తనలో తనే అనుకునే మాటలు. నాటకంలో ఈ 'స్వగతమే' (తృతీయాంకము, రంగము 3) గిరీశం అంతర్యాన్ని అర్థం చేసుకోవటానికి, గిరీశం పాత్రకు కావ్యంలో విలువేమిటో గ్రహించటానికీ, కీలకమైన స్వగతం. ఈ పద్ధతి 'స్వగతాలు' షేక్స్పియర్ నాటక సంప్రదాయం.

పై నుదాహరించిన స్వగతంలోని వాక్యాలు గిరీశం మనోవైఖరి యొక్క నిజతత్వాన్ని వ్యక్తం చేస్తాయి. తన లోతు తనకు బాగా తెలుసు గిరీశానికి. అతనికి సామాన్యంగా సందేహాలు రావు, తడుముకోడు. అన్ని విషయాల్లోను అతీతుడుగా వ్యవహరించే గిరీశం ఒక్క బుచ్చమ్మ విషయంలోనే కాస్త 'డైలెమ్మా' లో పడ్డాడు. "...టు మారీ యె విడో, అర్ నాట్ టు మారీ, దటీజ్ ది క్వశ్చన్! షేక్స్పియర్ పడ్డ అవస్థలో పడ్డాం! తొందరపడి హాజీసాహెబు తురకల్లో కలిసిపోయినా డన్నట్టు నావంటి బుద్ధిమంతుడు తొందరపడి యేపనీ చెయ్యగూడదు. దాని లాభనష్టాలు బేరీజువేసి, జమాఖర్చుచేసుకుని మరీ డిసైడ్ చెయ్యాలి. లెటజ్ సీ–" అంటూ క్షుణ్ణంగా పరిశీలిస్తాడు – తను బుచ్చమ్మని పెళ్ళి చేసుకోవడమేనా? చేసుకుంటే ఫలితాలు యెలా ఉంటాయి. అన్న విషయాన్ని; దైహిక సుఖాలకూ, అభిప్రాయాలకూ, ఆదర్శాలకూ, కోపతాపాలకూ యెక్కడా దాసోహమంటూ శాశ్వతంగా లొంగిపోక వాటిని అనుభవిస్తూ అతీతుడుగా మెలిగే స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తి గల గిరీశం – బుచ్చమ్మ ముగ్ధత్వం యెదుట, మంచితనం ముందు, వలలో పడ్డ పక్షిలా పెద్ద సందిగ్ధంలో పడతాడు. ఇలా కర్తవ్యం విచారణ చెయ్యవలసిన పరిస్థితి అంతవరకెప్పుడూ యీ స్వేచ్ఛా జీవికి రాలేదనే చెప్పాలి. బుచ్చమ్మ విషయంలో మాత్రం తను పూర్వంలాగే నిర్లిప్తంగా, స్వేచ్ఛగా తప్పించుకు తిరగ్గలనా? లేదా? అన్న సందేహం కలుగుతోంది గిరీశానికి. అందులో సమస్య రెండు రకాలుగా ఉంది. మొదటిది సాంఘికమైన ఫలితాలకు సంబంధించినది. గిరీశానికి వివాహం, సంసారం అంటే భయం లేదు. అతడు వేసిన బేరీజు ప్రకారం వ్రతమూ, సుఖమూ రెండూ దక్కుతాయి. విడో మేరేజీ ఎసోసియేషన్ వాళ్ళు డబ్బిస్తారు. బుచ్చమ్మ క్కూడా కొంత డబ్బుంది. డబ్బుకోసం తడుముకోకుండా బ్రతకటానికి అందువల్ల అవకాశం ఉంటుందనే ఆలోచిస్తాడు గిరీశం. కాబట్టి వివాహం చేసుకోవటమే కర్తవ్యమని నిశ్చయిస్తాడు. పోతే సమస్యలోని రెండవభాగం. అది గిరీశం వ్యక్తిత్వం మీద కలిగే ఫలితాలకు సంబంధించినది. దాని విషయమై చూచాయగా తప్ప ఆలోచించడు గిరీశం. అయితే అదీ అతని మనస్సుకు గోచరమైందనే నాటక కర్త చూపిస్తాడు. గిరీశానికి, బుచ్చమ్మ మూలంగా తనలో వస్తున్న క్రొత్త పరిణామం, తను మంచి పనులవైపు మొగ్గుచూపుతూ ఉండటం. సంఘానికి

మంచివాడుగా ప్రవర్తించబడుతూ ఉండటం, ఇలా తనలో పొడుసూపుతున్న 'మంచితనం', కించిదాశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తుంది. అందువల్ల పై 'స్వగతం'లో వివాహపు లాభనష్టాన్ని బేరీజు వేసుకున్న తర్వాత 'పైకి ముఖం ఎత్తి ఆలోచించి, ఇలా అంటాడు "వెంకమ్మ మొగుడితో దెబ్బలాడి నూతిలో పడ్డప్పుడు నేను సాహసించి ఉరికి పైకి తీసిందగ్గర్నుంచీ ఊరంతా నేను సాక్షాత్తూ సత్యహరిశ్చంద్రుణ్ణిగా భావిస్తున్నారు. అడుగడుక్కీ బుద్ధి దొబ్లేస్తూంటుంది గానీ, నేనంతవాణ్ణికానా యేవిఁటి? స్నేహం పట్ల పీకిచ్చేస్తారే గిరీశంగారు! సాధారణులా?"...ఈ పట్టున గిరీశం తనని తనే హాస్యం చేసుకుంటున్నాడు. ఏమంటే తన స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తిని నిలబెట్టుకోవడానికి అతనికి ఈ హాస్యదృష్టి అవసరం. మంచితనమనే ఆదర్శానికి తన్మయీ భావంతో దాస్యం చెయ్యటం గిరీశం మూలతత్త్వానికే విరుద్ధం. కాని తనలో బుచ్చమ్మ ప్రభావంవల్ల వ్యక్తమవుతున్న యీ మంచితనాన్ని ఏ దృష్టితో చూడాలి? అదీ కేవలం ఒక వేషధారణగానే, సమయోచితంగా ఉపయోగించుకోవటానికి, హాస్యదృష్టితో నిర్లిప్తుడుగా ఆలోచిస్తున్నాడు గిరీశం.

గిరీశానికి జీవితం మీద తప్ప మరి దేనిమీద విశ్వాసం లేదు. బుచ్చమ్మ ప్రభావం వల్ల తనలో మార్పు వస్తుందేమోనని చూచాయగా ఒక సందేహం కలిగినా – సందేహాలకు భయపడి బుచ్చమ్మను కాదనుకోవటం గిరీశం ప్రకృతికే విరుద్ధమైన సంగతి. అందువల్ల... "రామవరం ఛలో, విడోమారియేజి కరో, లెట్ మీ బిగిన్ ది కాంపైన్ ఎట్‌వన్స్" అంటూ నిశ్చయానికి వచ్చి వెంటనే కార్యరంగంలో ప్రవేశిస్తాడు. అప్పటి నుండి బుచ్చమ్మతో చెప్పే మాటలు కేవలం సమయోచితమైన కల్పనలతోటి కబుర్లే అనటానికి వీల్లేదు. అవి గిరీశం హృదయస్పందనను కూడా మనకు వ్యక్తం చేస్తాయి.

"అందరాని పండుకు ఆశించడఁవెందుకని మనసు మళ్ళించుకోడానికి విశ్వప్రయత్నం చేస్తున్నానుకాని మనస్సు లొంగకుండా ఉంది. భగవంతుడేంజేస్తాడో, మనస్సుతో యీవంటున్నా నంటే ఓ వెఱ్ఱి మనసా నువ్వు వలచిన చిన్నది ఆణిముత్యఁవేగాని యిన్నాళ్ళూ పెళ్ళి మానేసి ఇప్పుడు పెళ్ళాడదాం, పెళ్ళాడదాం, అని ఎందుకు సందడి పడతావు? 'సంసారంసాగరం దుఃఖం, తస్మాజ్జాగ్రత్త, జాగ్రత్త' అన్నాడు. సంసారంలో పడితే మళ్ళీ నీకు లోకోపకారం చేయడానికి అవకాశం ఉంటుందా?" ఇవి కేవలం బుచ్చమ్మను మెప్పించడానికి చెప్పే వాక్యాలు కావు. స్పష్టంగా గిరీశంలోని సందేహం సంఘర్షణ అలా వ్యక్తమవుతుంది.

ఇక అతని కల్పనలకు అవధి లేదు. భవిష్యత్తునుగూర్చి, బుచ్చెమ్మతో తమ వైవాహిక జీవితాన్ని గూర్చి చిలవలు పలువలుగా అల్లుతూ చెబుతాడు. అందులో బుకాయింపు కన్న గిరీశం తన మధురోహలూ, తియ్యని కలలూ, తన వలపే సగానికి సగం ఒలకబోసుకున్నాడని తోస్తుంది. ఇందులో ఒక తమాషా ఉంది. గిరీశం వ్యర్థంగా పగటి కలలుకంటూ కూర్చునే వ్యక్తికాడు, కార్యవాది. కాని అతనికి బుచ్చమ్మను చూస్తుంటే నిజంగానే పగటికలలు వస్తున్నాయి. వాటిని వ్యర్థం కానివ్వకుండా హాస్యదృష్టితో సమయోచితంగా. ఉపయోగించుకోవటమే అతని వ్యక్తిత్వంలోని విశిష్టత. పగటి కలలతో బుచ్చమ్మ మనస్సు ఆమె కతనిలో కనిపిస్తున్న మంచితనం వల్లే ఆకర్షితమౌతుంది కాని ఈ తియ్యని కబుర్లవల్ల కాదు. తన తల్లిని మృత్యువు నుంచి రక్షించటం, తన చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పించటానికి ప్రయత్నం చెయ్యటం, తన తమ్ముడికి చదువు చెప్పటం, తనని దుఃఖంలో ఓదార్చటం – అనేవి బుచ్చమ్మ హృదయాన్ని కదలిస్తాయిగాని, గిరీశం కట్టే గాలిమేడలు కావు. ఈ విధంగా బుచ్చమ్మను మంచితనానికి ప్రతినిధిని చెయ్యటంలోనే ఉంది గురజాడవారి ప్రతిభ.

చతుర్థాంకము, రంగం 5లో గిరీశం ప్రయత్నమంతా ఒక కొలిక్కి వస్తుంది. అతడు బుచ్చమ్మను వర్ణించే చివరి 'కల' చూడండి. ఇందులో కల్పనా, హాస్యమూ ఎలా సమపాళంగా కలిశాయో! కన్నీళ్ళతో ఉన్న బుచ్చమ్మ కూడా ఫక్కున నవ్వేస్తుంది. బుచ్చమ్మ మీది విరహంతో గిరీశం ఆత్మహత్య చేసుకొని స్వర్గానికి వెళ్తాడట. రంభ 'నవాభరణ భూషితురాలై

తక్కుతూ తారుతూ' గిరీశం దగ్గరకు వరించమని వస్తే గిరీశం – ఆమెని మిగతా అప్సర స్త్రీలతో సహా తన్ని తగిలేసి బుచ్చమ్మ కోసం 'జపం' చేస్తూ ఉంటాడట. అప్పుడు బుచ్చమ్మ 'నందనవనంలోనికి చంద్రోదయం'లాగా వస్తే గిరీశం కౌగిలించుకో బోతాడట. అంతలో బుచ్చమ్మ మొదటి భర్త ముసలివాడు అడ్డంరాగా వాడిచ్చిన కన్యాశుల్కం వాడి మొహాన పారేసి గిరీశం బుచ్చమ్మను తనదాన్ని చేసుకుంటాడట... కానీ ఈ కల్పనలేవీ బుచ్చమ్మను వివాహానికి అంగీకరించేటట్లు చెయ్యవు. అప్పుడు గిరీశం "ఈ భూ ప్రపంచం మీద ఉండుకున్న యావన్మంది స్త్రీలలోను, నిన్నొక్కర్తెనూ" వలచి, నేను నీకు సుతరామూ లొంగిపోబట్టికదా, నా బతుకు హాస్యాలకిందయిపోయింది!" అంటూ దీనంగా ప్రాధేయపడతాడు. ఈ వాక్యాలలో గిరీశం హృదయమే వ్యక్తమైందనుకోవాలి. కాని బుచ్చమ్మ ఆసక్తి అంతా తన చెల్లెలి పెళ్ళి తప్పించటం మీదే ఉందని తేలుతుంది. అందువల్ల ఆమెతో ప్రయాణం చేయించుకొని తనతో ఎలా వచ్చేయాలో దాని ఫలితంగా పెళ్ళి ఎలా తప్పిపోతుందో, వివరంగా చెబుతాడు. కాని బుచ్చమ్మ వెనక్కి తగ్గినట్లు కనిపిస్తుంది. గిరీశం నిస్పృహగా "చావు తప్పింది గనకనా? నిన్ను వొదిలి బతకలేను. అది వక చావు. నువ్వు నా మీద ఒట్టు వేసుకొని ఆమాట తప్పిపోతే, నన్ను దేవుడే చంపేస్తాడు. అది రెండో చావు. మరి నాకు చావు ఎలా తప్పుతుంది?" అంటాడు. ఎంత నిస్పృహావస్థలో ఉన్నా గిరీశం హాస్యదృష్టి ఒక వైపు పనిచేస్తూనే ఉంటుంది! కాని తను చేసిన ఇంత ప్రయత్నమూ ఫలించదేమో నన్న ఆతురత క్షణక్షణానికి ఎక్కువైపోతుంది. ఇక మళ్ళీ మళ్ళీ నచ్చజెప్పటానికా వ్యవధి లేదు. వెంకటేశం వచ్చేస్తున్నాడు? బుచ్చమ్మ యేక్షణంలో అంగీకరించకపోతే రోజులకొద్దీ పడిన తపనా, చేసిన విశ్వ ప్రయత్నమూ వృథానే! "ఒక్కమాట చెప్పు. బతకమన్నావా? చావమన్నావా" అంటాడు చిట్టచివర. "వెయ్యేళ్ళూ బతకండి" అంటుంది బుచ్చమ్మ. మళ్ళీ "ఆ మాట సందిగ్ధమే! అలాగైతే నాతో రావడం ఖాయమేనా?" అంటాడు. "ఏం జేయమంటే అది చేస్తాను" అనేస్తుంది బుచ్చమ్మ... గిరీశం ఆనందం అంతటితో గట్లు తెగుతుంది. కాని వెంకటేశం వచ్చేశాడు. సూటిగా తగిలే వక్రోక్తి విసురుతాడు గిరీశం. "నీ తమ్ముడు చిన్న గుంటడయ్యా, అప్పుడే గొల్లభావఁల్ని పట్టుకుంటున్నాడు"

బుచ్చమ్మ! (ముసిముసి నవ్వు నవ్వుతూ) "మిడత!"

గిరీశం, (బుచ్చమ్మతో) "ఇన్నాళ్ళకు మిడతంభొట్లు చేతులో చిక్కాడు".

గిరీశం ఉత్కంఠతనూ, పాఠకుల ఉత్కంఠతనూ తారస్థాయికి తీసుకువెళ్ళి చివరకు ఒక తారలాంటి వాక్యాన్ని పొదగడం మహాకవి ప్రతిభకు తార్కాణం. "ఇన్నాళ్ళకు మిడతంభొట్లు చేతులో చిక్కాడు" అంటే ఎవరు ఎవరి చేతిలో చిక్కినట్లు? బుచ్చమ్మ గిరీశం చేతిలో చిక్కటం కనిపిస్తూనే ఉంది. కాని బుచ్చమ్మ చేతిలో గిరీశం కూడా చివరకు చిక్కాడు కదా! అని గిరీశం ఆంతర్యంలో అది ఒక హెచ్చరిక! గిరీశంలోని సందేహాన్నీ సంఘర్షణలనీ మొదటినించీ గుర్తించినట్లయితే ఈ స్వారస్యం గోచరిస్తుంది. ఇదే షేక్స్పియరు లోనూ కన్పిస్తుంది కొన్నిచోట్ల.

గిరీశం దుష్టుడంటే యెలా దుష్టుడో తెలీదు! మారిస్ మార్గన్, ఫాల్‌స్టాఫ్ ప్రవర్తనను విశ్లేషించినట్లు, ప్రతి గుణాన్నీ తర్కించినట్లు తర్కిస్తే గిరీశంలో దుష్టత్వము అతని స్వేచ్ఛా ప్రవృత్తి మాత్రమేనా! అనిపిస్తుంది. గిరీశంలోని కోపం, లోభం, మదం, మాత్సర్యం దుర్గుణాలై కనిపించవే! రామప్పంతులుకున్న దుర్విదగ్ధతా, ఒకళ్ళకొంప తీయాలన్న తత్త్వం, పగ, పట్టుదల గిరీశానికి లేవు. గిరీశంలో మానవత్వం చావలేదు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు బుచ్చమ్మ నెత్తిమీద పెరుగూ అన్నం విస్తరి రుద్ది కోపంతో విలయతాండవం చేసిన పరిస్థితిలో గిరీశం ప్రవర్తన కేవలం అతని స్వార్థ ప్రయోజనాన్నే వ్యక్తం చెయ్యదు. "...నేనే దాని హజ్బెండ్నై ఉంటే, నిలబడ్డపాటున నీ తండ్రిని రివాల్వర్తో షూట్ చేసి ఉందును. మీ అమ్మ ఏడుస్తూ ఒకమూల కూచుంది. అప్పణ్ణేవెళ్ళి, నీళ్ళ పొయ్యిలో నిప్పేసి నీళ్ళుతోడి, నీ సిస్టర్ని స్నానం

చెయ్యమన్నాను... ఒక పట్టణవాసపు నవనాగరికుడు, సుఖలాలసుడు, పల్లెటూరి అమ్మాయి మీద యెంతగా కన్ను వేసినా, పై చెప్పిన సేవ చెయ్యటానికి పూనుకుంటాడా, మానవత్వం లేకపోతే? గిరీశంలోని హాస్యదృష్టి ఈ మానవత్వపు చెలియలికట్టను యెప్పుడూ దాటదు. లేకపోతే పై దృశ్యంలో బుచ్చమ్మముఖం పెరుగన్నంతో యెలావిరాజిల్లిందో గిరీశం హాస్యదృష్టి ఎందుకు గుర్తించలేదు? గిరీశానికి కోపమూ, దుఃఖమూ జాలీ మాత్రమేకలిగాయే! అలానే బుచ్చమ్మతల్లి వెంకమ్మ బావిలో దూకిన తరుణంలో పల్లెటూరి యిరుగుపొరుగు ఎవరెలా వ్యవహరించి ఉంటారో సులువుగా ఊహించుకోవచ్చు. ఎవరి ప్రాణం వారికి తీపి. ముందు వెనకలు ఆలోచించకుండా గిరీశం బావిలో దూకి ఆమెను పైకి లాగాడు. "ఏమిటబ్బా ఈ నా మంచితనం?" అని గిరీశానికే సందేహం వేసింది.

ఏతా వాతా తేలేదేమంటే గిరీశం పరిస్థితుల్నీ, మనుషుల్నీ బట్టి ప్రవర్తించే వ్యక్తి. అతని ధ్యేయం జీవితాన్ని పూర్తిగా అనుభవిస్తూ జీవితానికి లొంగిపోకుండా పైచేయిగా ఉండటం. అందుకు అతని హాస్యదృష్టీ నిర్లిప్తతా తోడ్పడుతాయని, హాస్యదృష్టి అంటే హేళనకాదనీ, నిర్లిప్తత అంటే హృదయంలేనితనమో అనుభవించలేని అశక్తతో కాదనీ, గిరీశంలో విస్తృతమైన మానవత్వం, మంచితనము ఉన్నాయనీ కూడా అవగతమౌతుంది. ఇటువంటి గిరీశం కథ, చివర యెందుకు అడ్డం తిరిగింది.

నాటకం చివరి అంకం చివరిరంగంలో గిరీశం బుచ్చమ్మల వివాహం నిశ్చయమైనట్లే వింటాము. కాని అది జరగడానికి ముందే లుబ్ధావధాన్లు కేసులో సహాయపడే నెపంతో; అతని ఆస్తికి వారసత్వం సంపాదించటంకోసం – గిరీశం సౌజన్యారావు పంతులు దగ్గరకు వస్తాడు. మధురవాణికూడా అప్పుడే పురుషవేషంలో లుబ్ధావధాన్లుకి సాయం చెయ్యటానికి అక్కడికి వస్తుంది. ఇది గిరీశానికి ఒక విషమపరీక్ష మధురవాణిని చూడగానే గుర్తిస్తాడు. ఒకవైపు సౌజన్యారావుతో మాట్లాడుతూనే చమత్కారంగా తన గుట్టు కాపాడమని మధురవాణిని ప్రాధేయపడతాడు.

"పరోపకారః పుణ్యాయ పాపాయ పరపీడనం" అన్న న్యాయం ప్రకారం ఒకర్ని కాపాడి ఉపకారం చెయ్యడం ఉత్కృష్టమైన పుణ్యం. నిష్కారణంగా వాడి మానాన్న వాడు బ్రతుకుతున్న వాడికి అపకారం చెయ్యడం పాపానికి కారణం. గనుక మా అన్నయ్యని ఎంతకష్టపడి అయినా నేను కాపాడటం విధి అని యెరుగుదురనండి."

మొదటి వాక్యాలు మధురవాణికీ, చివరివాక్యం పంతులుగారికీ ఉద్దేశించినవి.

ఈ ధోరణిలో సాగుతుంది సంభాషణ. అందుకు మధురవాణి ప్రత్యుత్తర మిస్తుంది.

"ఒకానొకరు లేనిమంచిని కూడా ఉన్నట్టు ప్రచురపరచి లోకాన్ని భ్రమింపజేస్తారు. నటన వల్ల కొద్ది కాలంవే లోకానికి కళ్ళు కప్పవచ్చును గాని, నిడివి మీద బంగారాన్నీ, ఇత్తడినీ లోకం యేర్పేస్తుందండి. (గిరీశంతో) ఏమంటారు?"

ఇంకా లాభంలేదని మధురవాణిని అవతలికి తీసుకుపోవడానికి ప్రయత్నించి విఫలుడౌతాడు గిరీశం. చివరి ప్రయత్నంగా మధురవాణితో "అయితే దాసోహం! టు ది అన్నోన్!" అంటూ అభినయంతో బతిమాలుతూ నిష్క్రమిస్తాడు.

ఇక్కడ పరిస్థితి మన చెయ్యిదాటి పోయిందనీ, కేవలం మధురవాణి మంచి తనంమీదా తన అదృష్టం మీదా విజయం ఆధారపడి ఉందేకాని స్వప్రయత్నమేమి లేదని గ్రహిస్తాడు గిరీశం. "దాసోహం– టు ది అన్నోన్" అని చివరి వాక్యంగా గిరీశం చేత మహాకవి పలికించటంలో ఈ ధ్వని స్వారస్యం ఉంది. అజ్ఞాతవ్యక్తిని "అన్నోన్ పర్సన్" అని ఎందుకు సంబోధించాడు గిరీశం? "అన్నోన్" అని అలా వదలి వెయ్యటమే పై చెప్పిన ధ్వనికి ప్రాణం. లేకపోతే ఆ ధ్వని లేదు. గిరీశం 'దాసోహం' అన్న ఈ అజ్ఞాతశక్తి ఏమిటో ఈ చివరి రంగాన్ని పూర్తిగా అర్థం చేసుకుంటే కాని చక్కగా తెలీదు. చివరి రంగంలో గిరీశం ఏ స్థితికి వచ్చాడంటే

తెలివితేటలు, సమయస్ఫూర్తి, చాకచక్యం, నిగ్రహం ఎన్ని ఉన్నా వాని కొక పరిధి ఉందనీ, పురుష యత్నానికి మించిన పరిస్థితుల్లో నిర్ణయం కేవలం అజ్ఞాత శక్తికే చెందుతుందనీ తెలుసుకొనే స్థితికి వచ్చాడు. ఇది మహాకవి సూచన. కాని నిజంగా గిరీశానికి తెలిసిందల్లా పరిస్థితి తన చేతిలో లేదనీ, తన విజయం కేవలం అదృష్టం (అజ్ఞాతం) మీదే ఆధారపడిందనీ, ఇక్కడ గిరీశం యొక్క 'స్వగత్వాన్ని' (అంకం 3 రంగం 3) ఒక్కసారి గుర్తుకు తెచ్చుకోవాలి. మంచితనాన్ని ఒక ధోరణిగా, నటనగా యెంచి స్వాధీనంలో ఉంచుకొని ఉపయోగించుకోవాలి గాని దానికి దాసోహం అనకూడదని గిరీశం అందులో చేసుకొన్న నిర్ణయం. ఆ నిర్ణయంమేరకు ప్రస్తుత పరిస్థితుల్లోను "దాసోహం టు ది అన్నోన్" అన్నాడేకాని గిరీశం "దాసోహం టు గుడ్ నెస్" అనడు. ప్రస్తుతం తను ఆధారపడుతున్న అజ్ఞాతశక్తీ, మంచితనమూ, రెండూ ఒకటేననీ, మంచితనానికి పూర్తిగా లొంగిపోగలిగితే తనకు విజయం చేకూరుతుందనీ, అతడు గ్రహించడు. గిరీశం తనలోని మంచితనానికి మొదట చెప్పినట్లు కాలేజీలో చేరి చదువుకుని సత్ప్రవర్తనను ఋజువు చేసుకొని బుచ్చమ్మను పెళ్ళాడటానికే నిశ్చయించుకుంటాడా? ఈ సమస్య తేల్చలేదు మహాకవి. ఏమంటే భగవత్స్వరూపమైన మంచితనానికి పూర్తిగా దాసోహ మనలేదని తెలుస్తూనే ఉందికద! అందుకే ఆ ముగింపు!

'కన్యాశుల్కం' మొదటి ఆరు అంకాల్లోనూ జీవితాన్ని తేలికగా, గంభీరంగా మంచీచెడ్డల కలయికగా, నిత్యమూ రీతులు మారే దృశ్యంగా, ఈర్ష్యాసూయల, లోభ, మోహాల సంఘర్షణగా చిత్రించి; సప్తమాంకంలో జీవిత ధర్మాన్ని భగవంతుని స్వరూపమైన మంచితనం ముందు పరీక్షకు నిలబెట్టారు, గురజాడ. "మంచి అన్నది పెంచుమన్నా" అన్నారు. ఇంతకంటె ఉదాత్తమైన నైతిక ప్రయోజనం, ధ్వని పూర్వకమైన సందేశం ఏం కావాలి కావ్యానికి?

గురజాడ: షేక్స్పియర్

గురజాడకి షేక్స్పియరు నాటకాల్లోని ఉత్తమహాస్యం వరవడి. "నాలుగవ హెన్రీ, అయిదవ హెన్రీ, మెర్రీవైవ్స్ అనే నాటకాల్లో తటస్థపడే డాల్ టేరెషీట్, డేమ్ క్విక్లీ మొదలైన పాత్రలు జాన్ ఫాల్ స్టాఫ్‌తో ఒక కూటమిగా ఏర్పడి, ఎంతో ఆసక్తిని కలిగిస్తాయి. ఈ పాత్రలలో ఏదీ ఉజ్జ్వల నైతికశక్తి గలది కాదు. వీరికి ఎవరికీ మర్యాదా మప్పిదమూ ఉన్నట్లు కనిపించదు. కాని అవినీతిపరుడూ కుటిలుడూ అయిన ఫాల్ స్టాఫ్ షేక్స్పియరు పద్ధతి హాస్యానికి శిఖరాగ్రం వలె ప్రాతినిధ్యం వహిస్తున్నాడు..." అని గురజాడవారే సూచించారు. పరీక్షించి చూస్తే ఫాల్ స్టాఫ్ – గిరీశం, డాల్ టేర్‌షీట్ – మధురవాణి, డేమ్ క్విక్లీ – పూటకూళ్ళమ్మ జంటలు గురజాడమీద షేక్స్పియరు ప్రభావం ఏవిధంగా పనిచేసిందో స్పష్టంచేస్తాయి. 'కన్యాశుల్కం' మొదటి కూర్పులో మధురవాణి పాత్రకు డాల్ టేర్‌షీట్‌తో ఒక ఛాయా మాత్రపు సంబంధం ఉండేది. రెండవ కూర్పులో మధురవాణి పాత్రను గురజాడ క్రొత్తగా, అపూర్వంగా తీర్చిదిద్దటంతో ఆ సంబంధం పూర్తిగా పోయింది. "కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పులో మధురవాణి వర్ణింపరాని హేయమైన నడవడిక గలది. ఆ పాత్రకు ఎట్టి చిన్నెలూ లేవు. నాటకం రచిస్తున్న కొద్దీ మధురవాణి పాత్రమీద నాకున్నదృక్పథం మారుతూ వచ్చింది"* మధురవాణి సృష్టి గురజాడవారి మనీషకు (Genius) తార్కాణం. ఆమెకు షేక్స్పియరు నాటకాల్లో ఏ వ్యక్తితోనూ ఎలాంటి సంబంధమూ లేదు.

పోతే గిరీశం ఫాల్ స్టాఫ్‌ల మధ్య తెలుగుదేశానికీ, ఇంగ్లాండుకూ ఉన్నంత దూరం ఎలాగూ ఉండనే ఉంది. అంతేకాదు, కేవలం వ్యక్తులుగా కూడా – రూపు రేఖల్లో, వయస్సులో, అభిరుచులలో, వాగ్ధోరణిలో – వాళ్ళకు సామ్యమే కనిపించదు. గిరీశం – నాగరకవేషమూ

---

* 21 మే 1909 శ్రీ ముని సుబ్రహ్మణ్యంగారికి వ్రాసిన లేఖనుంచి.

(బెంగాలీబాబులా) ఆకర్షణీయంగా అవయవసౌష్టవమూ కలగన వాంత కళ్ళల వు [illegible]. ఫాల్‌స్టాఫ్ చూడగానే నవ్వుపుట్టించే లావుపాటి మనిషి. వయసుమీరినవాడు. గిరీశానికి స్త్రీ సౌందర్యం మీద ప్రత్యేకమైన అభిరుచి ఉంది. ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు సౌందర్యంమీద పట్టింపుఉండే వయస్సు ఎన్నడో దాటిపోయింది. మిగిలింది స్త్రీవాంఛ మాత్రమే. గిరీశం ఊహల్లో మాటల్లో కవిత్వపు వాసనలు తియ్యని కల్పనలు తొంగిచూస్తాయి. ఫాల్‌స్టాఫ్ మాటల్లో మంచి చమత్కారం ఉంటుందికాని అతని కల్పన కేవలం సమయస్ఫూర్తి. ఫాల్‌స్టాఫ్ వాగ్ధోరణిలోని చమత్కారం బాగా పరిణతిచెంది, ప్రజ్ఞావంతమైనది. గిరీశానికి అంతమెలకువ, ప్రజ్ఞ ఇంకా రాలేదు. ఫాల్‌స్టాఫ్ త్రాగుడు లేకపోతే ఒక్కక్షణం ఉండలేడు. గిరీశానికి చుట్ట తప్ప త్రాగుడు అలవాటైనట్లు లేదు – ఇలా ఉన్నపళంగా పైకి ఎంత సామ్యం లేకపోయినా, పాతికేళ్ళ గిరీశానికి కూడా యాభై, యాభై అయిదేళ్ళ వయస్సు వచ్చేటప్పటికి బహుశా ఫాల్‌స్టాఫ్‌లా తయారౌతాడనే ఊహ మాత్రం తప్పనిసరిగా వస్తుంది. ఇద్దరినీ పోల్చిచూస్తే, ఇద్దరిలోనూ మూలపదార్థం, ఆత్మ, జీవితంపట్ల తాత్త్విక దృష్టి (హాస్యదృష్టి) ఒక్కటే. మహాకవి గురజాడ ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు ఒక ఛాయనో, ఒక కంచు విగ్రహాన్నో కల్పించలేదు. ఫాల్‌స్టాఫ్ యొక్క ఆత్మకు పునర్జన్మ ప్రసాదించి ఒక నూతన వ్యక్తిగా తెలుగు సాహిత్యంలో సృష్టించారు. గురజాడవారి మనీష షేక్స్పియర్ మనీషలో ఐక్యమైంది అనటానికిదే ఋజువు.

ఫాల్‌స్టాఫ్ వ్యక్తిత్వానికి 18, 19 శతాబ్దాల్లోకూడా షేక్స్పియరు విమర్శనములో సరియైన వ్యాఖ్య ఏర్పడనేలేదు. ఫాల్‌స్టాఫ్ మొదటినుంచీ అందరిదృష్టినీ ఆకర్షించినా సమస్యగానే ఉండేవాడు. అతని ప్రవర్తనలో ఉదాత్తత, నైతికాదర్శం పూజ్యం. అటువంటి వ్యక్తిని మన మధ్య సమాజంలో ఉంటే గౌరవించలేముసరికదా దగ్గరకు కూడా రానివ్వము. ఏమంటే అతని చమత్కారమూ, హాస్యమూ మనల్ని మోసగించి బాధించవచ్చు. ఇలా నిత్యజీవితంలో మనం ఏ విధంగానూ హర్షించలేని ప్రవర్తన కలిగిన వ్యక్తి, నాటకరంగం మీద, సాహిత్యలోకంలో అధికంగా రంజిస్తూ ప్రీతిపాత్రుడు కావటానికి కారణమేమిటి? అతని దోషాల్ని మనం లెక్కించకపోవటం. ఎందుచేత? అంటూ మీమాంసచేసి, సాహిత్య లోకంలోనివాడై ఆ వ్యక్తి మనకు కాస్తదూరంగా ఉండటమే అందుకు కారణమనీ, యదార్థలోకంలో మనం చూసే విలువలువేరు, సాహిత్యలోకంలో మనంచూసే విలువలువేరు అనీ నిర్ణయించారు, కొందరు విమర్శకులు. ఈ తీర్పుని ఖండిస్తూ మారీస్ మార్గన్ అనే రచయిత, ఫాల్‌స్టాఫ్‌లో మానవత్వం మంచితనం ఉన్నాయనీ అతనిలో కన్పించే లోపాలు తర్కిస్తే ఘోరమైన లోపాలుకావనీ సహేతుకంగా ఋజువులుచూపిస్తూ ఒకదీర్ఘమైన వ్యాసం వ్రాశాడు. కాని దానినెవరూ పట్టించుకోలేదు. 1919లో మారిస్ మార్గన్ వ్యాసాన్ని బలపరుస్తూ, ఫాల్‌స్టాఫ్ మూలతత్త్వ మెటువంటిదో తృప్తికరంగా వివరించాడు ప్రొఫెసర్ బ్రాడ్లె. ఇంగ్లీషు సాహిత్య 'విమర్శనంలో ఇంతటి దీర్ఘ చరిత్ర గల ఫాల్‌స్టాఫ్‌ను, అతని అసాధారణ వ్యక్తిత్వాన్ని 'అనుకరించి' కల్పనచెయ్యడం ఎవరికి సాధ్యం!* అది సాధ్యంకానిపని అన్నారు, డాక్టర్ జాన్‌సన్. మరి అతనికి పునర్జన్మ ప్రసాదిస్తూ మరొకజాతి సాహిత్యంలో శాశ్వత స్థానం కల్పించటం సామాన్య విషయమా? ఆ కీర్తి గురజాడ వారికే దక్కింది. ఇటువంటి అపురూపమైన సంగతి విశ్వసాహిత్యంలో ఇంకొకచోట ఉందనికూడా నేను నమ్మను.

గురజాడ "కన్యాశుల్కం" నాటకాన్ని ప్రారంభించి మొదటిరంగం వ్రాస్తున్నప్పుడు వారి మనస్సులో లీలగా "హెన్రీ IV–2వ భాగం" నాటకంలో ఫాల్‌స్టాఫ్ ప్రవేశించే అంకం 1, రంగం 2 జ్ఞాపకం ఉందని మాత్రమే క్రింది పరిశీలనవలన తెలుస్తుంది. తర్వాత నాటకంలో ఎక్కడా ఈ మాత్రపుస్మృతిచ్ఛాయకూడా లేదు. గిరీశం స్వగతాలు, సంభాషణలు, పాత్రోన్మీలనము – షేక్స్పియరు సంప్రదాయాన్ని అనుసరించినవి గాని షేక్స్పియరు రచనలో భాగానికి దూరంగా కూడా అనుసరణ అని కానీ చెప్పటానికి వీల్లేదు.

---

* The Rejection of Falstaff! Oxford Lectures on Poetry by A.C. Bradley.

ఫాల్‌స్టాఫ్ తన పేజ్ (సేవకుడైన పిల్లవాడు)తో మాట్లాడుతూ ఉంటాడు. ఇంతలో లాల్ ఛీఫ్‌జస్టిస్ (ప్రధాన న్యాయాధికారి) తన బంట్రోతుతో ఆ దారిన వస్తాడు. ఫాల్‌స్టాఫ్ ముఖం తప్పిస్తాడు. కారణం, పూర్వం బాటసారులని దోచుకున్న నేరమొకటి ఫాల్‌స్టాఫ్ మీద ఉంది. కాని మధ్యకాలంలో యుద్ధంలో రాజుకు తోడ్పడినందువల్ల ఆ నేరాన్ని ప్రభుత్వం క్షమించినట్లే – ఆ సంగతి ఫాల్‌స్టాఫ్‌కు తెలీకపోవటంతో చీఫ్ జస్టిస్‌నుంచి గౌరవంగా తప్పించుకోవాలని ప్రయత్నం – చీఫ్ జస్టిస్ తన బంట్రోతుతో ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని రమ్మని కబురుపెడతాడు. ఫాల్‌స్టాఫ్ పేజ్ ద్వారా తనకు చెవుడని బంట్రోతుకు చెప్పిస్తాడు. చీఫ్‌జస్టిస్ మళ్లీ బంట్రోతుతో "అలా కాదు, వెళ్లి చెయ్యిపట్టుకుని తీసుకురా, నేను మాట్లాడాలి అతనితో" అంటాడు. బంట్రోతు ఫాల్‌స్టాఫ్‌ని సమీపించి అతణ్ణిచేత్తో స్పృశిస్తూ "సర్‌జాన్" అంటాడు ప్రాధేయపూర్వకంగా రమ్మని సంజ్ఞచేస్తూ. ఫాల్‌స్టాఫ్! "ఏమిటోయ్, ప్రాయంలో ఉన్న వాడివి నువ్వు అడుక్కుతినటమేమిటి? యుద్ధాలులేవా? ఉద్యోగులకు కొరవా? రాజుకు సేవకులు కావద్దూ, లేకపోతే తిరుగుబాటుదార్లకు సైనికులు అక్కర్లేదా? రాజు వైపు చేరకుండా అటువైపుచేరటం సిగ్గుచేటే అనుకో కానీ, అడుక్కుతినటం మరింత సిగ్గుచేటుకదూ!–" అంటూ వాణ్ణి బిచ్చగాణ్ణిచేసి దబాయిస్తూ ఉపన్యాసం ప్రారంభిస్తాడు. ఇక వాడేం చెప్పినా ఫాల్‌స్టాఫ్‌తో గెలవలేడు. చివరకు చీఫ్ జస్టిస్ స్వయంగానే వస్తాడు. అయన్ను చూడగానే ఫాల్‌స్టాఫ్!. ఓహో తమరా! నూరేళ్లాయుస్సు. తమరిలా లేచి తిరుగుతున్నందుకు నాకెంతో సంతోషంగా ఉంది. తమరు జబ్బుపడ్డారని విన్నాను. ఇప్పుడు డాక్టర్ల సలహా తీసుకునే ఇలా తిరుగుతున్నారుకద తమరింకా యౌవనంలో ఉన్నారు. వయస్సు మళ్ళలేదు. కాని ఇప్పుడిప్పుడే వయోభారం, దాని ప్రభావం కొంత సోకుతోంది! ఇదీ ఒకరకమైన ఆకర్షణేలెండి! ఏమైనా ఆరోగ్యం విషయమై తమరు తప్పకుండా బహుజాగ్రత్తగా ఉండాలని ఈ సేవకుని విన్నపం" అంటూ ప్రారంభిస్తాడు. కాస్తలో ఫాల్‌స్టాఫ్ ఎలారంగులు మార్చాడో చూడండి – చెవుడు అనటం, బంట్రోతుని బిచ్చగాణ్ణిచేసి దబాయించటం, చీఫ్‌జస్టిస్‌కి కోపం రాకుండా యోగక్షేమాలు వినయంగా, ఆప్యాయంగా (అందులో హాస్యం కొంత) విచారించటం.

'కన్యాశుల్కం' ప్రథమాంకం, ప్రథమరంగంలో గిరీశాన్ని డబ్బడగటానికి 'పాటిగరాప్పంతులు' బంట్రోతు వస్తాడు.

బంట్రోతు : ఎంతమందిని పంపినా ఇచ్చారు కారటండి. నేవాళ్ళలాగూరుకునే వాణ్ణి కానండి".

గిరీశం : "అయ్యకోనేటికి తోవ ఇదే!"

బం : "ఎక్కడి శెవిటిమాలోకం వచ్చిందయ్యా."

గిరీ : "కోవటి దుకాణవా? కస్పాబజార్లోగాని, ఇటువేపులేదు" – కాని బంట్రోతు అందరూ వినేటట్లు గట్టిగా "మీరూ సాన్దీ కలిసి తీసుకున్న పాటిగరాపుల ఖరీదు మా పంతులు నిలబెట్టి పుచ్చుకొమ్మన్నారు." అంటూ అరిచేటప్పటికి గిరీశం ప్లేటు మార్చేస్తాడు.

గిరీ : "ఓహో! నీవటోయ్, ఎవరో అనుకున్నాను. వింపాదిగా మాట్లాడు, రేపు ఉదయం ఎనిమిది గంటలకి పూటకూళ్ళమ్మ ఇంటికివస్తే అణాపైసలతో సొమ్మిచ్చేస్తాను. మీ పంతులికి స్నేహం, మంచీ చెడ్డా అక్కర్లేదూ?"

బంట్రోతు : "మాటల్తో కార్యంలేదు. మొల్లోశెయ్యెట్టి నిల్చున్న పాట్నే పుచ్చుకొమ్మన్నారండి." గిరీశం మళ్ళీ రంగుమారుస్తూ "పెద్ద మనిషివిగదా, నువ్వూ తొందరపడ్డం మంచిదేనా? నీ తండ్రి ఎంత పెద్దమనిషి! ఈ చుట్టచూడు ఎంతమజాగా కాల్తుందో, హవానా అంటారు దొర్లుదీన్ని, రేప్పొద్దున్నరా రెండు కట్టలిస్తాను."

బంట్రోతు : "శిత్తం, సొమ్ముమాటేం శెలవండి."

గిరీ : "చెప్పానుకానా? రేప్పొద్దున్న యివ్వకపోతె మాలవాడి కొడుకు చండాలుడు."
బం : "మాలాడికొడుకు చండాలుడు కాకుంటే మరేంటండి."
గిరి : "నీకు నమ్మకం చాలకపోతే ఇదిగో గాయత్రిపట్టుకు ప్రమాణం చేస్తాను."

అంతటితో బంట్రోతు నమ్మి వదలి పెట్టుతాడు. ఇక్కడ గిరీశం – చెవుడని నటించడం, కొంత దబాయించటం, తర్వాత పొగడటం, లంచం ఆశపెట్టడం చివరకు ఒట్టుగానిఒట్టు వేసుకోవడం, గాయత్రిమీద ప్రమాణం చెయ్యటం – ఫాల్‌స్టాఫ్‌తో సామ్యం చూడవచ్చు.

ఒట్టుగానిఒట్టు వేసుకుంటూ ఫాల్‌స్టాఫ్ కూడా అదే రంగంలో ఏమంటాడో చూడండి. "నా సర్ బిరుదమూ, నాయోధత్వమూ అవలబెట్టి చెబుతున్నాను – నువ్వు పెద్ద మనిషి అని నేనంటే, నేను పచ్చి అబద్ధాల కోరునే!" ఎవరైనా తన సర్ బిరుదు మీదనో, తన యోధత్వం మీదనో ఒట్టుపెట్టుకోవటం అనవాయితీ అయితే, అవి రెండూ తీసి అవతలపెట్టి ఒట్టు పెట్టుకోవటమేమిటి? ఇది ఫాల్‌స్టాఫ్ చమత్కారపు హాస్యం. గిరీశంలో పోలిక చూడవచ్చు.

గిరీశం చిట్టచివర 'మంచితనం' ముందు పరీక్షకు నిల్చినట్లే ఫాల్‌స్టాఫ్ చిట్టచివర 'ప్రేమ' ముందు పరీక్షకు నిలుస్తాడు. ఫాల్‌స్టాఫ్ జీవితాన్నీ, ఆ జీవితంలో తనకు ముఖ్యంగా ప్రీతిపాత్రుడైన హెన్రీ రాజకుమారుణ్ణే ప్రేమించాడు. అతని తుది విశ్వాసం – జీవితం మీదనా? ప్రేమలోనా! అన్న విషయం చివరి పరీక్షలో తేలుతుంది. హెన్రీ పట్టాభిషిక్తుడైనాడని విని పరుగెత్తుకుని పోయి, అతను విందుకొలువుకు వస్తూ ఉన్నప్పుడు ఉత్సాహంతో, సంతోషంతో పూర్వం వలెనే పలుకరిస్తాడు. కాని రాజపదవిలో ఉన్న హెన్రీ అతన్ని గుర్తించీ గుర్తించనట్లు కఠినంగా తిరస్కరిస్తాడు. ఇది ఫాల్‌స్టాఫ్ జీవితానికి చరమఘట్టం, తర్వాత కొన్ని రోజులకే ఫాల్‌స్టాఫ్ చనిపోయినట్లు తెలుస్తుంది. 5వ హెన్రీ నాటకంలో ఫాల్‌స్టాఫ్ 'జీవితం' 'ప్రేమ'కు లొంగిపోవడంతో ఫాల్‌స్టాఫ్ తుది విశ్వాసం 'జీవితం' కాదు 'ప్రేమ'అని సూచించాడు షేక్స్పియర్. గురజాడ 'మంచితనం' అన్నాడు. "మంచి అన్నది పెంచుమన్నా" అన్న సందేశాన్ని గిరీశం వైఫల్యంలో వ్యంగ్యం చేశాడు.

('సాహిత్యంలో దృక్పథాలు', 1968)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం వీరేశలింగం రచనల మీద అభివృద్ధి రూపం

ఆచార్య కేతవరపు రామకోటిశాస్త్రి

"వీరేశలింగం పంతులుగారు కన్యాశుల్కం విషయమై రాసిన ఉపన్యాసం పైకి తీయ్. మావగారికి లెక్చరివ్వడానికి కత్తి కఠారీ నూరాలి" అన్నాడు గిరీశం వెంకటేశంతో. కన్యాశుల్కం గురించి వివేకవర్ధని 1880 మే సంచికలో ఒకసారీ, బాలికా విక్రయ వ్యాపారము అనే పేరుతో ఈ విషయం గురించే 1883 అక్టోబరు సంచికలో మరొకసారి పంతులుగారు రెండు వ్యాసాలు వ్రాశారు. ఇందులో దీన్ని ఉద్దేశించి గిరీశం మాట్లాడినా గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు కన్యాశుల్క నాటకం వ్రాయటానికి అవసరమైన ముడి సరుకంతా వీరేశలింగం గారి ఉపజ్ఞారూపమైన సంఘ సంస్కరణోద్యమ సాహిత్య ప్రభావం వల్లనే సంతరించుకొన్న వైనాన్ని కృతజ్ఞతా పూర్వకంగా పేర్కొనటాన్ని మనం భావించవచ్చు. 1879 ఆగస్టు 3, అక్టోబరు 12 తారీకుల్లో స్త్రీ పునర్వివాహ విషయాన్ని సమర్థిస్తూ వీరేశలింగం పంతులుగారు ఉపన్యాసాలిచ్చినప్పటి నుండి అప్పారావు గారు కాలేజి విద్యార్థిగా సంస్కరణోద్యమం పట్ల ఆకర్షితులై ఆయన సాహిత్యంతో పరిచయం పెంచుకొని వుండే అవకాశం ఉంది. భారతదేశం పలు ప్రాంతాలలో జరుగుతున్న సంఘసంస్కరణోద్యమ కార్యకలాపాల గురించి కూడా వీరేశలింగంగారి సాహిత్యం స్పృశిస్తూ ఉండటం కారణంగా అప్పారావుగారి దృష్టి బెంగాలు వైపు సులభంగా మళ్ళి ఉంటుంది. సంస్కరణోద్యమంలో అనివార్యంగా రూపొందే సంప్రదాయం మీద తిరుగుబాటు లక్షణాన్ని "ఇదే బంగాలీ కుర్రవాడైతేనా" అంటూ గిరీశం వెంకటేశానికి సూచించటం కూడా నాటకంలో ఉండటం మనం గమనించవచ్చు. 1897 కన్యాశుల్కం తొలి కూర్పు పీఠికలో గ్రామ్య భాష అంటూ వ్యవహారికాన్ని తిరస్కరిస్తున్న వాళ్లకు సమాధానంగా అప్పారావుగారు వ్రాసిన పేజీ అంతా 1875 నుండి వీరేశలింగం పంతులుగారు భాషా విషయకంగా పరిహాసింపబడటాన్ని తిప్పి కొట్టటమే. వీరేశలింగం పంతులుగారి బ్రాహ్మవివాహం నాటకాన్ని తమ కన్యాశుల్కంతో సరిపోల్చి చూడటం చేత తులనాత్మక విమర్శకే కాక ఆత్మ విమర్శకు కూడా అప్పారావు గారు ఆ పీఠికలోనే నాంది పలికారు. "రెండింటిలో ఒకే విధమైన భావాలున్నాయని గమని"స్తూ అయితే కన్యాశుల్కంలోని "విషయావలోకన పూర్తిగా భిన్నమైనది" అని చెప్పారు. "బ్రాహ్మవివాహం కేవలం అలవాట్లను ఆచారాలను ఎద్దేవ చేసే ప్రహసనం" అని తన అభిప్రాయాన్ని ప్రకటించటంతో పాటు "కన్యాశుల్కంలోనేమో హాస్యం, పాత్రల చిత్రీకరణ, జటిలమైన ఒక కొత్త కథా సంవిధానం కోసం ప్రయత్నించాను" అంటూ తనను అర్థం చేసుకోటానికి సూచనలిస్తూ "ఇందులో ఎంతవరకు కృతకృత్యుణ్ణయ్యానో లోకం నిర్ణయించాలి" అని తన లౌకిక ప్రజ్ఞ చేత అధ్యయన పరుల మీద బాధ్యతాయుతమైన ప్రవర్తనను విధించాడు. సామాజిక ప్రయోజన బాధ్యతను రచయిత లెట్లా గుర్తించి ప్రవర్తించాలో అంతకంటే బాధ్యతగా సమాజ సాహిత్య సంబంధ రూపమైన విలువల విశ్లేషణ విషయంలో విమర్శకులు ప్రవర్తించాలి. ఈ విషయంలో కూడా అప్పారావుగారికి వీరేశలింగం పంతులు గారి రాజశేఖర చరిత్ర మీదవచ్చిన విమర్శలు మంచి జాగృతిని కలిగించి ఉంటాయి. ఆయన సంస్కృతాంగ్ల నాటక సాహిత్య అధ్యయనమూ, ఆనంద గజపతి ఆస్థాన విద్వద్గోష్ఠులలో

పాల్గొనటమూ, దేశ సంచారమూ, చరిత్ర పరిశోధనా, తన కాలంకంటె కాస్త ముందుండే కవితత్వవేత్తల లక్షణమూ మొదలయినవన్నీ కూడా అప్పారావుగారి అనన్య సామాన్యమైన సాహితీ భౌతిక వాస్తవిక దృక్పథానికి యథానుకూలంగా తోడ్పడ్డాయి. ఆధునికాంధ్ర సాహిత్య "సంస్కృతీపరులకు" దృక్పథాన్ని అవలంబనం చేసి వారి పురోగమన శీలానికి ఆయన తోడ్పడ్డాడు.

ఇటీవల బ్రాహ్మవివాహం చదవటం తటస్థించిందనీ ఆ సందర్భంగా అందులోనూ తన కన్యాశుల్కంలోనూ సమాంతర భావార్థక వాక్యాలు (Parellel passages) ఉండటాన్ని తాను గమనించాననీ గురజాడ తన నాటకం తొలి కూర్పు (1897) పీఠికలో వ్రాశాడు. కన్యాశుల్కం వ్రాయటానికి ముందు గురజాడ వీరేశలింగం పంతులుగారి బ్రాహ్మవివాహం చదవనే లేదన్నమాట. "వీరేశలింగం పంతులుగారు కన్యాశుల్కము విషయమై వ్రాసిన పాంప్లెట్" సంగతి గురజాడకు తెలుసు. అది పంతులుగారు 1880 మే నెలలో వ్రాసింది. బ్రాహ్మవివాహమూ ఆకాలంలో వ్రాసిందే. కన్యాశుల్కం కూడదు అని అగ్నిహోత్రావధాన్లను ఒప్పించటానికి గిరీశం చెయ్యవలసిన వాదానికి తగిన సాధన సామగ్రి గల ప్రమాణ పత్రంగా పంతులుగారి పాంప్లెట్‌ను నాటకంలో వాడుకొంటున్న గురజాడ ఆ విషయమై ఆయన వ్రాసిన, ప్రదర్శనల వల్ల ప్రచారం కూడా పొందిన, బ్రాహ్మవివాహ నాటకం గురించి ఎరుగక పోవటం నిజమే అయినా నమ్మటానికి వీలుకానట్లుగా ఉంది. అప్పారావుగారు మరొక మాటకూడా అన్నాడు. ఆ సమాంతర భావార్థక వాక్యాలుండటానికి కారణం బ్రాహ్మణ వివాహాల్లోని దురాచార వ్యవహారాలన్నింటినీ ప్రదర్శించటానికి పంతులుగారు ప్రయత్నించటం అని. అంటే తానూ బ్రాహ్మణ వివాహ విషయమే ప్రదర్శించటానికి పూనుకోటం వల్ల ఆ విధంగా సమాంతర భావార్థాలు సహజంగానే – తానానాటకం చూడకపోయినా – తన నాటకంలో చోటు చేసుకొన్నాయని అప్పారావుగారు చెబుతున్నట్లు. బాల్య వివాహం – వృద్ధవివాహం – కన్యాశుల్కం – వైధవ్యం – కోర్టులు – దావాలు – బాలవితంతువుల వ్యభిచారం – ఈ విధంగా అన్ని విధాలా చెడిపోయిన బ్రాహ్మణీకమే అటు బ్రాహ్మవివాహానికీ ఇటు కన్యాశుల్కానికీ వస్తువుకావటం చేత ఆ వస్తుసమాంతరత కారణంగా సమాంతర భావార్థక వాక్యాలు అక్కడక్కడ వాటంతట అవే రెండు నాటకాల్లోనూ రూపొంది ఉంటాయి. ముందా సమాంతర భావార్థకాలను మనం గుర్తిస్తే ఆ తరువాత అవి ఎలా రూపొంది ఉంటాయన్న విషయాన్ని విచారించవచ్చు. మన మీ సందర్భంగా పరిగణించవలసిన నాటకం కన్యాశుల్కం తొలికూర్పే. మలి కూర్పుకాదు.

1. బుచ్చమ్మ భర్త సదస్యం నాడు చచ్చిపోవటానికి కారణంగా ఎవరో ఒకరు రాలేదని ఆయనకోసం భోజనాలు చెయ్యకుండా అంతా అట్లాగే కనిపెట్టుకొని కూర్చుంటే వృద్ధుడు గనుక ఆకలికి ఆగలేక శోషవచ్చి గుడ్లు తేలవేసిన వైనాన్ని కరటకశాస్త్రి జ్ఞాపకం చేస్తాడు (1–2) పెళ్ళి భోజనాలప్పుడు ఒకరు బెట్టుచెయ్యటం అంతా కనిపెట్టుకొని ఎదురు చూడటం అన్న దురాచారం బ్రాహ్మవివాహంలో కామావధాన్లు ప్రదర్శిస్తాడు (5–1).

2. పూజా నమస్కారాలు లేక బూజెక్కివున్నాను గాని మన కంట్రీయే యిండిపెండెంటు అయిపోతే గ్లాడ్‌స్టన్ లాగు దివాన్ గిరి చెలాయిస్తును (1–2) అని గిరీశం అనగానే బ్రాహ్మవివాహంలోని సోమయాజులుగారి "ఆదరించే ప్రభువులు లేక తెలివితేటలు బయట పడకుండా యిలాగున మూల బడివున్నాను గాని ప్రభువులే వుంటే ఉపాయం చేత నిముషంలో కొండలన్నీ తలక్రిందులు చేయలేక పోయినానా?" (2–1) అన్నమాటలు జ్ఞాపకం వస్తాయి.

3. బ్రాహ్మవివాహంలోని కామావధాన్లలాగా కన్యాశుల్కంలో సోమన్న శాస్త్రులు, రామయ్య పంతులూ ఇద్దరూ పిలుపుల మీద పిలుపులు జరుగుతున్నా తమ ప్రాధాన్యం నిలుపుకోటం కొరకు ఎంతసేపటికీ భోజనాలకు రారు. పెళ్ళికొడుకు లుబ్ధావధాన్లు వృద్ధుడు. వెంటనే రెండు

మెతుకులు పడకపోతే ప్రాణాలు నిలవడం కష్టం అన్న పరిస్థితికి వచ్చాడు. వాళ్లు రారు. వాళ్ల రాకుండా చెయ్యటానికి వీలులేదు. చెయ్యకపోతే లుబ్ధావధాన్ల ప్రాణాలు లేస్తాయి. అప్పుడు రామప్పంతులు "మాయింటికిరా చద్దన్నం పెట్టిస్తా"నంటాడు. (3-4)

4. "ముసలివాణ్ణి నాకు వివాహ మెందుకు?" అని పైకి అంటూ పెళ్ళి చేసుకోవటానికి ముందుకు వచ్చిన పెద్దయ్యగారిలాగానే కనిపిస్తాడు లుబ్ధావధాన్లు. తన ముసలితనం కంటే ఎక్కువగా డబ్బుఖర్చును చూచుకొంటూ సంభావన్ల దగ్గర బ్రాహ్మవివాహంలో లాగానే కన్యాశుల్కంలో భోజనాల దగ్గర బ్రాహ్మలు ఎగబడి నానా గందరగోళం చేస్తారు. పెద్దయ్య గారి పెళ్లి అయి చచ్చిపోయిన తరువాత అటువాళ్లూ, ఇటువాళ్లూ కోర్టుల కెక్కితే, లుబ్ధావధాన్లకు పెళ్లి దొంగపెళ్లిగా మారి అవమానం జరిగిన తరువాత అందరూ కోర్టుల కెక్కారు.

స్థూలంగా బ్రాహ్మవివాహానికీ కన్యాశుల్కానికీ సమంగా కనిపించే భావార్థాలు ఇవి. వీటిని బ్రాహ్మవివాహం చూడకుండానే గురజాడ తన నాటకంలో వ్రాసి ఉంటాడని నమ్మకమున్నాతన నాటకంలో పంతులుగారి కన్యాశుల్కం పాంఫ్లెట్‌తో పాటు వితంతు వివాహం కూడును అని రాజమహేంద్రవరంలో పంతులుగారు 1879లో (స్వీయచరిత్ర. 1-108, 111) చేసిన ఉపన్యాసాలను స్మరింపజేస్తూ "రాజమహేంద్రవరంలో యిదంతా (స్త్రీ పునర్వివాహం) పండితులు సిద్ధాంతం చేశారు" (3-1) అని వ్రాయటం, "యిలాంటి దురాచారాలను మాన్పడానికి రాజమహేంద్రంలో వొక సభ ఉంది" (5-2) అని వ్రాసి పంతులుగారి ప్రార్థనా సంఘసంస్కార సమాజాన్నీ (1878), స్త్రీ పునర్వివాహ సమాజాన్నీ (1884) స్మరింపజేయటం మొదలయిన విషయాలు చాలా ఉండటంచేత ఆ విషయం మన నమ్మకానికి అతీతంగా అనిపిస్తున్నది.

కన్యాశుల్కం మొదటి కూర్పు విషయం ఎలా ఉన్నా గురజాడ దాన్ని పూర్తిగా మార్చి **కొత్త** నాటకంగా వ్రాసి 1909లో రెండవ కూర్పుగా ప్రచురించింది మాత్రం పంతులుగారి బ్రాహ్మవివాహం, వ్యవహార ధర్మ బోధిని, వేశ్యా ప్రియ ప్రహసనం, కౌతుక వర్ధని మొదలయిన రచనల పునాది మీద సమున్నతంగా నిర్మింపబడిన సాంఘిక వ్యంగ్యనాటక కళాసౌధం అని చెప్పవచ్చు.

బ్రాహ్మ వివాహంలోని పెద్దయ్య గారి భార్య చిన్నమ్మ - ఆయన పోయిన తరువాత పూటకూళ్లమ్మగా బతికింది కదా, ఆ బ్రతుకు కొసమెరుపును గురజాడ తన నాటకం ప్రథమాంకంలో ప్రదర్శించటం ద్వారా పంతులుగారి ప్రభావానికి నివాళులర్పించినట్లు. "సాయంకాలమైంది. పూటకూళ్లమ్మకు సంతలో సామానుకొని పెడతానని నెల రోజుల కిందట యిరవైరూపాయలు పట్టుకెళ్లి డాన్సింగర్లు కింద ఖర్చు పెట్టాను. యివాళ..." ఈ గిరీశం స్వగతవాక్యంతోనే కన్యాశుల్కం నాటకం మొదలవుతున్నది. బ్రాహ్మవివాహం సప్తమాంకం చివరలో పెద్దయ్య గారి చిన్నమ్మ తన శీల పరిపోషణకు అనుకూలంగా వుంటుందని పూటకూళ్ల వ్యాపారం ప్రారంభించిందని చెప్పి నాటకాన్ని ముగించారు వీరేశలింగంగారు. పంతులుగారి చెడిపోయిన వితంతు జీవితాన్ని చూపించి అది బాగుపడటం ఎలాగో అన్న దానికి నిదర్శనంగా తాను - గురజాడ బుచ్చమ్మకు - పూనా విడోజ్ హోముకు పంపించి ఆమె చదువుకొని ప్రాజ్ఞురాలు కావటానికీ ఇష్టమైతే పెళ్లి చేసుకొని హాయిగా బ్రతకటానికీ వీలు కల్పించాడు. ఇది వీరేశలింగం పంతులుగారి సంస్కరణోద్యమాన్ని గుణాత్మకంగా ఉన్నతాభివృద్ధులకు అభిముఖంగా నడిపించటం.

"యిప్పుడు చిన్నమ్మకు మనసు కలిసిన మిత్రుడు"గా బ్రాహ్మవివాహంలో (7-2) చెప్పబడ్డ "బుగ్గ మీసాల బ్రాహ్మ"డే కన్యాశుల్కంలో గిరీశంగా రూపొందియుండినా వుండవచ్చు, "సోగమీసాల"తో (4-5)

"చిన్నమ్మను గురించి బ్రాహ్మ వివాహంలో ఈలా ఉంది. ఆమె యిప్పుడు పదిమందిలోనూ మహా పతివ్రతగా యెంచబడుతూ ఉన్నది." (7-2) కన్యాశుల్కంలో ఈ వాక్యార్థం తిరగేసి

కొట్టబడింది. పూటకూళ్లమ్మను గురించి గిరీశం "ఆమె యెంత పతివ్రత! యంత యోగ్యురాలు!" (1–2) అని మధురవాణితో అంటాడు. వెంటనే ఆమె అంటుంది – "వెధవ ముండకి పాతివ్రత్యం అన్నమాట యీ నాటికి విన్నాను" అని. పతి అనేవాడే లేని దాన్ని పతివ్రత అని చెప్పటం ఏమి తెలివి అన్నట్లు మధురవాణి అంటే ఆ వ్యంగ్యాన్ని గ్రహించిన గిరీశం తన మాట పైమాటగా ఉండాలని మరికాస్త తెలివిని ప్రదర్శిస్తూ "ఆమెకు మొగుళ్లేకపోయినా ఆమెను వెధవనడానికి వీల్లేదు" అన్నాడు. కుక్కకాటుకు చెప్పదెబ్బలాగా మధురవాణి "మీరుండగా వెధవేలా అవుతుంది లేండీ?" అని గిరీశాన్ని నోరునొక్కింది. పూటకూళ్లమ్మ ప్రవేశిస్తున్నప్పుడు కూడా "ఆ వయ్యారం చూస్తే మీ పతివ్రతలా కనిపిస్తూంది" అని మధురవాణి గిరీశంతో పతివ్రతా శబ్దాన్ని తిరస్కృతవాచ్యంగా నొక్కి పలుకుతుంది. ఇదంతా వీరేశలింగం పంతులుగారి హృదయాన్ని గురజాడ వ్యాఖ్యానించటం తప్ప మరొకటికాదు.

"మన హనుమాన్లు గారు కూడా వచ్చారు కారేమి?" (3–2) అని ఒక సాధారణ ప్రశ్నార్థక వాక్యం బ్రాహ్మ వివాహంలో ఉంటే అందులో వక్రతను ప్రవేశపెట్టి వాడుకోటం చమత్కారంగా ఉంటుందనిపించిన గురజాడ గిరీశాన్ని ఉద్దేశించి అగ్నిహోత్రావధాన్ల చేత "ఏమండీ హనుమాన్లుగారూ – మీ పేరెమిటండీ?" (2–3) అనిపించాడు. పెద్దయ్య మంగళాస్నాన సమయంలో చలికి బిగుసుకు పోతాడు. కన్యాశుల్కంలో లుబ్ధావధాన్లు స్నానం అవగానే చంపారే చలి చలి అంటాడు (4–3). అలాగ మీనాక్షి చేత కరటక శాస్త్రిని మూడు మాటల్లో మూడుసార్లు తాతయ్యా, తాతయ్యా, తాతయ్యా అనిపిలిపిస్తాడు (4–3). ఇందులో వెటకారమున్నా వాస్తవమైన వరుసకూడా ఉంది. తన నాన్న లుబ్ధావధాన్లు చేసుకోబోతున్న కరటకశాస్త్రి కూతురు తనకు పినతల్లి అవుతుందికదా! బ్రాహ్మ వివాహంలో కూడా పెద్దయ్యను – పెండ్లికొడుకును – "తాతగారూ రండి నేను మిమ్మల్ని యెత్తుకుంటాను" (6–2) అని దండాడింపు సందర్భంలో అనటం ఉంది. అది ఆ సమయంలో పెద్దయ్య మనస్సులో కాదు పక్కవాళ్ల మనస్సును కూడా బాధపెట్టే మోటు మాటగా ఉంది. గురజాడ, మోటుదనం స్పర్శలేకుండా వ్యంగ్యచమత్కార సౌరభం గుభాళించేటట్లుగా ఆశబ్దాన్ని తన నాటకంలో ప్రయోగించాడు. ఇదంతా వీరేశలింగంగారిని అభివృద్ధి చెయ్యటమే.

బ్రాహ్మ వివాహంలో అజ్ఞానమ్మ నాలుగు వందలకు నగలు కొనిపెడతానులెమ్మని పెనిమిటి నమ్మబలకగానే ఆయన అనుకొంటున్న పెద్దయ్య గారికి తన కూతుర్ని ఇయ్యటానికి ఆమోదిస్తుంది. తల్లికి తన కూతురు జీవితం కంటె తన సొమ్ముల మీదనేచూపు అన్న విషయాన్ని పైకి తెచ్చి అది ఆడవాళ్ల అజ్ఞాన మంటూ దాని నుండి వారిని బయట పడవేయటానికి గాను సంస్కరణోద్యమాన్ని నడుపుతున్న వీరేశలింగం పంతులుగారిని మనం ఆ పరిధిలో అర్థం చేసుకోగలం. గురజాడ ఆలోచనవేరు. ఆడవాళ్లలో అజ్ఞానం మాత్రమే ఉంటుందా? ఆలోచన ఉండదా! ఆయా పరిస్థితులను బట్టి వాళ్ల చైతన్యం వాళ్లను వాళ్ల పరిధిలో కార్యాచరణకు పురి కొల్పదా? అందువల్ల తన స్త్రీ జీవితాన్ని జీవించిన అనుభవంతో ఉన్న తల్లి తన కూతురు యొక్క స్త్రీ జీవితం విషయంలో ఉదాసీనంగా గానీ వ్యతిరేకంగాగానీ ఉండటం సాధారణ విషయం కాదు. తనకువచ్చే నాలుగు వందల నగల కాశపడి తన కూతురు జీవితాన్ని బలి ఇయ్యడానికి సిద్ధపడటం – ఎంత అజ్ఞానంలో ఉన్నా – సంభవించదు. సంభవించకూడదు అన్న ఆలోచన గురజాడది. అందువల్లనే అగ్నిహోత్రావధాన్లు, అరవైయేళ్ల లుబ్ధావధాన్లకు సుబ్బినిస్తానంటే వెంకమ్మ – తన చైతన్యం ప్రబోధించిన మేరకు – తాను బావిలో దూకి చస్తానన్నది. అది తన నిగసనను తెలియజెయ్యటానికి ఆమె చెయ్యగలిగిన పని. ఆ పని చేసి చూపిస్తానన్నది. గురజాడ తన వెంకమ్మ పాత్రను తదుచితమైన చైతన్యంతో చిత్రించటంతో ఆగకుండా, వీరేశలింగం పంతులు గారి మహిళా చైతన్య అవగాహన స్థాయిని గురించి తాను వాచ్యంగా ఏమీ అనకుండానే మనకు అర్థమయ్యేటందుకుగాను గిరీశం చేత "ఓ రెండు తులాల సరుకొకటి మీ నాన్న చేయించి ఇచ్చాడంటే మీ అమ్మ ఆ మాట

(బావిలో పడతాను అనేమాట) మానేస్తుంది" (2.3) అనిపిస్తాడు. వీరేశలింగంగారి అవగాహన స్థాయిని మించిన అవగాహనతో తాను స్త్రీ పాత్రలను ఇక్కడ ముఖ్యంగా వెంకమ్మ పాత్రను చిత్రించి విశ్వాసాన్ని ప్రకటించాడు గురజాడ.

అక్కడ కూడా ఆగకుండా వీరేశలింగంగారి సంఘ సంస్కరణోద్యమ స్థాయిని ఆయన అనుయాయుల్లో కొందరు ఎంత హీనంగా దిగజారుస్తున్నారో కూడా గురజాడ గిరీశం ద్వారానే నిరూపిస్తాడు. అగ్నిహోత్రావధాన్లు ఇంటినుండి గిరీశం లుబ్ధావధాన్లకు వ్రాసిన వుత్తరంలో వెంకమ్మను గురించి "ఆమెకు యీ సంబంధం ఎంత మాత్రమూ యిష్టము లేదు. పుస్తె కట్టే సమయమందు మీ యింటి నూతిలోపడి ప్రాణత్యాగం చేసుకొంటానని యిరుగు పొరుగమ్మలతో అంటున్నారు. గాని ఫర్వాలేదు. ఆ నాలుగు గడియలూ కాళ్లూ చేతులూ కట్టేద్దాం. మూడు ముళ్లూ పడ్డ తరువాత నూతిలో పడితే పడనీయండి. మన సొమ్మేం పోయింది?" (4-1) అని ఉంది. దీని అర్థం ఏమిటి? నగలు చేయిస్తానంటే చాలు ఆడవాళ్లు మిగతావాళ్ల మాటను ఒప్పేసుకొంటారని వీరేశలింగంగారు భావిస్తే ఆయన ఉద్యమంలో తరువాత వచ్చిన సంఘ సంస్కర్తలూ గిరీశం లాంటివాళ్లు ఒకవేళ ఒప్పుకోని ఆడవాళ్లుంటే వాళ్లనెట్లా అని ఆలోచించి కాళ్లూ చేతులూ కట్టి దూరంగా ఆ కాసేపూ నిర్బంధంలో ఉంచితే సరిపోతుందనీ, మన పని మనకైన తరువాత చాలు ఎట్లాచస్తే మనకేమనీ అయితే పోలీసువాళ్ల వల్ల చిక్కులు రాకుండా చూచుకోవాలనీ భావించటం మొదలు పెట్టారన్నమాట. వీరేశలింగం గారి ఆలోచనలను అభివృద్ధిపరచటం పోయి దిగజార్చటం జరుగుతున్న విషయాన్ని సూక్ష్మంగా సూచించి హెచ్చరించాడు గురజాడ.

బ్రాహ్మవివాహంలో; చిన్న పిల్లలకు పెళ్లి చెయ్యటం, ఆడపిల్లలను అమ్మటం, ఎంత వృద్ధుడైనా ఎంత చిన్నపిల్లనైనా సరే కొనుక్కొని పెండ్లి చేసుకోటం - ఈ మొదలయిన దురాచార సంప్రదాయాన్ని సత్సంప్రదాయంగా చెప్పే కుత్సిత హేతువులను శాస్త్ర ప్రమాణ వచనాలుగా కల్పించి పండితులనిపించుకొంటున్న బ్రాహ్మణులు చేసే లోకప్రతారణాన్ని వీరేశలింగం గారు బయటపెట్టారు. ఆ విషయాన్ని మరింత బాగా సమర్థిస్తూ గురజాడ తన కన్యాశుల్క నాటకంలో సంఘ సంస్కర్తలని పించుకొంటున్న బ్రాహ్మణ యువకులు చేస్తున్న లోక ప్రతారణాన్ని స్పష్టంగా చూపించాడు గిరీశం పాత్రద్వారా. ఆనాటి ఇంగ్లీషు చదువుల ప్రభావంగా యువకుల్లో ఉదాత్తత (Character) లేకుండా పోతున్న విషయాన్ని ఒక హెచ్చరికగా తన నాటకంలో చొప్పించాడాయన. సంప్రదాయ సంరక్షణ పేరుమీద గానీ సంఘ సంస్కరణ పేరుమీద గానీ బుకాయించి దౌర్జన్యంగా బ్రతుకచూచే లక్షణాన్ని నిర్దాక్షిణ్యంగా ఎండగట్ట వలసిన అవసరాన్ని ప్రబోధించటం ద్వారా గురజాడ వీరేశలింగం పంతులు గారి సంఘ సంస్కరణోద్యమాన్ని మరింత సమున్నతం చేశాడు. ఆ ప్రయోజనాన్ని ఉద్దేశించే ఆయన సాహిత్య కళారూపాలను సృష్టించాడు. ఆ విధంగా సమాజ పరమైన సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని ప్రతిష్ఠించటం ద్వారా ఆధునికాంధ్ర సాహిత్యాన్ని ఒక ఉన్నత దిశకు మలుపు తిప్పిన గౌరవం దక్కింది గురజాడకు.

('మళ్లీ కన్యాశుల్కం' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - ప్రతాపరుద్రీయం

ఆచార్య జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యం

వేదము వేంకటరాయశాస్త్రిగారి "ప్రతాపరుద్రీయమును గురజాడవారి కన్యాశుల్కమును ఒకే సంవత్సరములో ప్రకటితములైనవి. ఇవి రెండును తెలుగు భాషలోని ఉత్తమ నాటకములుగా ప్రశంసింపబడుచున్నవి. మరియు కొందరు ప్రతాపరుద్రీయమే సర్వశ్రేష్ఠమనుచుండగా మరికొందరు కన్యాశుల్కమే సర్వశ్రేష్ఠమైనదనుచుందురు. ఇప్పట్ల కన్యాశుల్క కర్తలైన అప్పారావుగారు ప్రతాపరుద్రీయముపై వెలిబుచ్చిన అభిప్రాయము గమనార్హము".

"వేంకటరాయశాస్త్రిగారి 'ప్రతాపరుద్రీయము' వంటి కొన్ని నాటకాలలో కవితాప్రౌఢిమ, కల్పనాచాతుర్యము లోపించకపోయినా ప్రస్తుతం తెలుగున వెలువడుతున్న నాటకాలన్నీ వొట్టి డొళ్ళు సరుకులు. చివరకు ప్రతాపరుద్రీయంలో సైతం పేజీలకు పేజీలు ఎన్ని తిప్పినా అవి నాటక కథా విస్తరణకు, పాత్రల పెరుగుదలకు ఉపకరించవు. అయితే యీ నాటకంలో నాకు బాగా నచ్చిన వొక లక్షణం మాత్రం వుంది. మనదేశ చరిత్రలో గుండెలను కదిలించే వృత్తాంతాన్నొకదాన్ని తీసుకొని దానిని నాటకంగా వెలయించేటపుడు ఈ కవి సాహిత్యాత్మక - దేశభక్తి పూరిత - కాల్పనిక వాతావరణాన్ని, సృష్టించుకొని దానిని నేర్పుతో జయప్రదం చేశారు. కాని, నాటకంలోని చారిత్రక చిత్రీకరణ మటుకు కేవలం అభూత కల్పన; అసంభావిత విషయాలు సారస్వత కట్టుబాట్లను లైసెన్సును అతిక్రమిస్తున్నాయి." ఈ విమర్శలో కొంత అతిశయోక్తి లేక పోలేదు (డా॥ పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు - తెలుగు నాటకవికాసము - పు. 254-255).

'కన్యాశుల్కం' మీద డాక్టర్ కట్టమంచి రామలింగారెడ్డిగారి అభిప్రాయంలోని కొన్ని అంశాలు - "...He has produced a drama which is next to impossible to stage... The story drags on for page after page... it is a study drama though the portions taken separately are splendid for acting...Selections from it would have a rousing effect... Still with all defects of technique... Kanyasulkam remains a master-piece in the difficult realm of social satire." (Dr.C.R. Reddi's 'Preface' to Kannada translation of Kanyasulkam).

లోపాలు కొన్ని ఉన్నా తెలుగులో రెండు ఉత్తమనాటకాలు వెలువడ్డాయని విమర్శకులు భావించడం హర్షింపదగిన విషయం. నాటకయుగానికి ఈ రెండు నాటకాలూ ప్రతిష్ఠాత్మక ప్రయోగాలు!

ఒకయుగంలోని గొప్పదనాన్ని విలువకట్టేటప్పుడు సామాన్యంగా మూడు అంశాలను పరిగణించటం పరిపాటి. 1. ఆ యుగంలో ఎన్ని ప్రక్రియలు ప్రభవించి పరిణతి చెందాయి? అనే అంశం మొదటిది. అది ఆయుగ అస్తిత్వాన్ని, సృజనాత్మకతను వ్యక్తీకరిస్తుంది. 2. ప్రక్రియలలో ఎన్ని ప్రతిభావంతాలైన ప్రయోగాలు వెలసి, యే యే ప్రయోజనాలు సాధించాయి? అనే అంశం రెండవది. అది ఆయుగ చైతన్య విస్తృతిని, పురోగతిని సూచిస్తుంది. 3. ప్రక్రియలలోగాని, ప్రయోగాలలోగాని ఎన్ని 'క్లాసిక్' స్వరూపాన్ని సంతరించుకొన్నాయి. లేదా - ఎన్ని 'ఎపిక్' ప్రమాణాలను సాధించాయి? అనే అంశం మూడవది. అది ఆ యుగ శక్తియొక్క పరిణతినీ, పరాకాష్ఠనూ ప్రమాణీకరిస్తుంది. నాటకయుగంలో ఈ మూడు అంశాలూ ముమ్మొర్తులా రాణించాయి. పై మూడవ అంశాన్ని సార్థకం చేసిన నాటకాలు 'ప్రతాపరుద్రీయం', 'కన్యాశుల్కం'.

కన్యాశుల్కం సాంఘిక సమస్యానాటకం. ఆ ప్రక్రియలో దానికి మించిన నాటకం తెలుగులోలేదు. అంతేకాదు. "అది ప్రపంచంలోని పరమోత్కృష్ట గ్రంథాలలో ఒకటి అని గుర్తించగలిగినవారు చాల కొద్దిమంది. కాని, యావద్భారత దేశంలోనూ శూద్రకుని 'మృచ్ఛకటికం' తరువాత 'కన్యాశుల్కం' వంటి నాటకం ఇంకొకటి వెలువడలేదు. సమకాలీన జీవిత వాస్తవికతను ఇంత సమగ్రంగా ప్రతిబింబించిన రచన ఏ భారతీయ భాషలోనూ ఇంకొకటి లేదు. పాశ్చాత్య నాటక రచయితలలో ఇబ్సన్‌కు గల ప్రత్యేకస్థానం ప్రాచ్యనాటక కవులలో గురజాడదే అనక తప్పదు." – అని శ్రీశ్రీ ప్రశంసల నందుకొన్నది. పరమోత్కృష్ట గ్రంథం అంటే 'క్లాసిక్'. కాబట్టి కన్యాశుల్కం 'క్లాసిక్' అనటంలో అనుమానం లేదు. సాంఘిక సమస్యానాటక ప్రక్రియలో, తత్సంబంధమైన ప్రయోగాలన్నింటిలో తెలుగులో వెలసిన క్లాసిక్.

కన్యాశుల్కాన్ని శ్రీశ్రీ 'క్లాసిక్'గా అభివర్ణిస్తే, శ్రీ కె.వి.ఆర్., 'నాటకంలో ఇది 'ఎపిక్' ప్రమాణాలు సాధించిన గొప్ప రచన' అని పేర్కొన్నారు. "నభవిష్యతి" అనడం తప్పు. 'నభూతో' అనడం, ఉన్న విషయాన్ని ఉన్నట్లుగా చెప్పడమే అని దాని ఉత్కృష్టతను సూచించారు. ఆ నాటకంలో ఉన్న సమస్యను, దానిని కవి నిర్వహించిన విధానాన్నీ వివరిస్తూ ఇలా అన్నారు – "నాటకానికి ఇతివృత్తంగా గురజాడ తీసుకొన్నది, సమాజంలో ముఖ్యంగా ఒకానొక వర్ణంలో మితిమీరి వుండిన నిర్బంధ వైధవ్యం ఒక్కటే, దాని కారణాలూ, ఫలితాలూ, మానవ వ్యక్తుల సుఖదుఃఖాలకు ఎలా దోవదీసి, నైజాలను బలంగా తాకి, వంకరలు దిప్పుతూ, చివరకు 'అమానవ' పరిస్థితిని కలిగించగల అనేక ఇతరేతర అంశాలతో అల్లుకుపోయిన సామాజిక జీవన ఖండాన్నొకదాన్ని సాకల్యంగానేగాక లోతులు ముట్టేలా చూచి చిత్రించగలిగిన మరో నాటకం... తెలుగులో లేదు." (కన్యాశుల్కం: తొలి మలి కూర్పుల తులనాత్మక పరిశీలన నరాల వీరయ్య (1985) పు. XII).

శ్రీశ్రీ, కె.వి.ఆర్‌ల ప్రతిపాదనలను సమన్వయించుకొని సమీక్షిస్తే కన్యాశుల్కం 'క్లాసిక్' గౌరవాన్ని, 'ఎపిక్' ప్రమాణాలనూ సాధించిన సాంఘిక సమస్యా నాటకం – అనే ఫలితాంశం ఏర్పడుతుంది. టి.యస్.ఎలియట్ పేర్కొన్నట్లు క్లాసిక్ ఇతరులకు అనుకరణ సాధ్యంకాని గొప్ప ప్రయోగం అయి ఉండాలి. ఆయన 'క్లాసిక్' అయిన కావ్యానికి చెప్పిన నాలుగు లక్షణాలూ (Maturity of mind, maturity of manners, maturity of language and perfection of the common style) నాటక ప్రక్రియకు అనువుగా అన్వయించుకోవలసి వస్తుంది. 'కన్యాశుల్కం' ఈ లక్షణాల కన్నింటికీ సలక్షణంగా నిలిచే నాటకం. అయితే, ఇందులో 'ఎపిక్' ప్రమాణాలు కూడా గోచరించటం విశేషం. విస్తృతమైన ఇతివృత్తం కలిగి ఉండటం 'ఎపిక్' లక్షణమైనా, అందులో మౌలికమైన సమస్య; వివిధ వ్యవస్థలలోనూ, వ్యక్తులలోనూ ఎటువంటి పరిణామాలనూ, ఫలితాలనూ సృష్టిస్తుందో కూలంకషంగా పరిశీలించి, సమగ్రంగా చిత్రించే ప్రవృత్తి తప్పక ఉండాలి. పెక్కు సమస్యలుండటం 'ఎపిక్' ప్రమాణం కాదు; ఒక సమస్య యొక్క బహుముఖ ప్రభావాల ప్రతిఫలనం 'ఎపిక్' ప్రమాణం. (ఈ అంశంలో నరాల వీరయ్యగారి అభిప్రాయాన్ని సరిదిద్ది కె.వి.ఆర్‌గారు తమ నిర్ణయాన్ని తెలిపారు.) 'ఎపిక్' స్వభావానికి మరొకదాన్ని ఇక్కడ అనుసంధించుకోవాలి. ఏదైనా ఒక ఉజ్జ్వల ఘట్టం సమాజంలో, చరిత్రలో జరిగినప్పుడు, ఆ ఘట్టాన్ని స్వయంగా చూచి సమీక్షించిన ఒక రచయిత – దాని భౌతిక, తాత్త్విక స్వభావాల నావిష్కరిస్తూ ఒక సాహితీ కళాఖండాన్ని బృహద్రచనగా, వెలువరిస్తే దాన్ని 'ఎపిక్' అనవచ్చు. అటువంటి ప్రమాణాన్ని ఏ ప్రక్రియకైనా రచయిత కల్పిస్తే దాన్ని ఎపిక్ ప్రమాణంగల దాన్నిగా పేర్కొనవచ్చు. గురజాడవారి 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి ఈ ఎపిక్ ప్రమాణాలన్నీ సరిపోతాయి. గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకం (మలికూర్పు) వెలువరించే నాటికి సంఘంలో కన్యాశుల్కం వెనుకపడుతున్నది; వరశుల్కం విజృంభిస్తున్నది. సర్దేశాయి తిరుమలరావుగార న్నట్లు 'కన్యాశుల్కం' నాటకము నాటికే వరకట్న పద్ధతి బాగుగా పాతుకొనిపోయి యుండెను. వైదికుడగు అగ్నిహోత్రావధాని నియోగి యగు సౌజన్యారావుపంతులును "యిప్పుడు మీ లౌక్యుల్లో

వెయ్యేసి, రెండేసి వేలు వరకట్నాలు పుచ్చుకుంటున్నారు కారండీ" - అని ఆక్షేపించును' (కన్యాశుల్క నాటక కళ. పు. 9, 10). అందువలన 'కన్యాశుల్కం' ఆదురాచారం సంఘాన్ని పట్టి పీడించిన బలమైన కాలాన్ని పరిశీలించి దాని లోతుపాతులను, లాభనష్టాలను, కష్టనిష్ఠూరాలను, బాధావేదనలను, చిలువలపలువలను, బేరీజువేసి, ఆ సమస్యతో ముడిపడిన మానవ స్వభావాలను, ప్రవర్తన ప్రత్యేకతలను, మానవ సంబంధాలను, స్వార్థ ప్రవృత్తులను, నాటకంలో గురజాడవారు చిత్రించగలిగారు. కన్యాశుల్కం ఒక సమస్య యొక్క సామాజిక వర్ణచిత్రం. ప్రదర్శనకు అనువుకాని విస్తృతిని దోషంగా కొందరు పరిగణిస్తే మరి కొందరు దాని నొక విలువగా భావిస్తున్నారు - "రంగ ప్రదర్శనా ప్రయోగములు వెల్లితలలు వేసిన అమెరికాలో కూడా ప్రదర్శనీయత నాటక ప్రధాన లక్షణముగ పరిగణింపబడలేదు. నాటకములో కరణశుద్ధి, ఓజస్సు, విశాలత, గంభీరము, పర్యవసానముగ ఆ నాటకము మానవునిలోని జ్ఞానక్షుధను కళాపిపాసను ఎంతవరకు సంతృప్తి పరచును అనుదానిపైననే నాటకపు విలువ లాధారపడి యున్నవి" (కన్యాశుల్కం నాటక కళ. పు. 29). ఇది నిజానికి ఎంతటి క్లాసిక్ ప్రమాణమో అంతటి ఎపిక్ ప్రమాణం కూడా.

గురజాడ కన్యాశుల్క నాటకం తొలికూర్పును, పెంచి, పునస్సృష్టి చేసి మలికూర్పును సిద్ధంచేయటంలో ప్రక్రియాపరమైన పరమార్థం ఏమిటంటే - ఒక సాధారణ సాంఘిక సమస్యారూపకాన్ని; క్లాసిక్ రూపంతో, ఎపిక్ ప్రమాణాలతో అపూర్వంగా ఆవిష్కరించటమే. తన కాలానికి సంబంధించిన కన్యాశుల్క పీడిత సమాజవర్గాలను సజీవంగా చిత్రించి, కళాత్మకంగా కలకాలం మన కన్నులముందు నిలువగలిగే ఐతిహాసిక స్మృతి నాటకం గురజాడవారి కన్యాశుల్కం.

వేదంవారి ప్రతాపరుద్రీయం సంప్రదాయనాటక ప్రక్రియకు సంబంధించిన అపూర్వ మిశ్ర ప్రయోగం. అది చారిత్రక నాటకమని పూర్తిగా చెప్పలేము. వీరగాథా స్వభావ నాటకమనీ పూర్తిగా చెప్పలేము. అయితే, ఈ రెండింటికి అంటుతొక్కిన వింత ప్రయోగం. ఆ నాటకంలో ప్రతాపరుద్రుడు చారిత్రక వ్యక్తి; యుగంధరుడు కల్పిత వ్యక్తి; కాని, ఆంధ్రజాతి అంతశ్చేతనలో అపరచాణక్య నీతికి ఆదర్శమైన నమూనాగా - ప్రాణచైతన్యంతో ప్రతిఫలించే ప్రాగ్రూపం యొక్క (Archetype) అభివ్యక్తి. ప్రతాపరుద్రుడు నాటక నాయకుడైనా కార్యసాధకుడు కాడు; సచివాయత్తసిద్ధి. అతనిమీద సామాజికులకు అభిమానం ఉంటుంది; బందీయై బ్రతికి బైటపడ్డవాడు కాబట్టి సానుభూతి ఉంటుంది. తెలుగువారి ప్రభుతకు ప్రతాపరుద్రుడు భావప్రతినిధి; కాని, యుగంధరునిలాగా ప్రాగ్రూప సదృశుడు కాడు. నాటకంలో కార్యాన్ని సాగించేదీ, శాసించేదీ, ఫలాన్ని సాధించేదీ యుగంధరుడే; అతని వెంటే కథ నడుస్తుంది; సామాజికుల చిత్తవృత్తులు నడుస్తాయి; సామాజికుల తాదాత్మ్యం యుగంధరుని పాత్రలోనే నిలుస్తుంది. ప్రతాపరుద్రుని చుట్టూ చరిత్ర తిరుగుతుంది; యుగంధరుని చుట్టూ వీరగాథా చక్రం తిరుగుతుంది. ఆంధ్రజాతికి ప్రతాపరుద్రుడు విధివంచితుడైన వీరుడు; యుగంధరుడు అద్భుత సాహసవీరుడు (Legendary hero). అద్భుత సాహసవీర చరిత్రలు జానపద ఇతిహాసాలకు (Folk epics) లేదా వీరగాథలకు కథాజీవితాలు. సి.యమ్. బౌరా చారిత్రక, వీరగాథా ప్రవృత్తులను సమీక్షిస్తూ చెప్పిన ఈ మాటలు గమనింప తగినవి. "History is concerned with them (past ages) as political situations and pasts of a general process of human change; legend is interested mainly in their dominant personalities and their more sensational events. History tries to take a synoptic view... legend concentrates on a few highlights of a kind to thrill and exalt audiences who like to hear of men and doings above the ordinary run". (A Study of English Literature పు. 126) ఈ లక్షణాలతో వివేచిస్తే ప్రతాపరుద్రీయంలో చారిత్రక స్వభావం ఛాయవంటిది; అద్భుత సాహస వీరచరిత్ర స్వభావం స్వరూపం వంటిది. ఈ ద్వంద్వ ప్రవృత్తి ఈ నాటక ప్రయోగానికి ప్రాణం.

శాస్త్రిగారు ప్రతాపరుద్రీయాన్ని మహానాటకంగా రచించారు. పది అంకాల ఆ నాటకం సహజంగా క్లాసిక్ రూపాన్ని తాల్చింది. తెలుగులో ఇటువంటి రూపకం మరొకటి లేదనిపించుకొన్నది. క్లాసిక్ లక్షణాలన్నింటినీ తనలో సంవదించుకొన్నది. ఈ నాటకానికి జానపద ఇతిహాసం (Fock epic) ప్రమాణాలు కూడా సహజంగా అమరాయి. ప్రదర్శనకు సంబంధించిన సమస్యలు ఉన్నా, నాటక నిర్మాణ శిల్పం దాన్ని క్లాసిక్‌గా రసికులకు రూపుకట్టిస్తుంది. ప్రతాపరుద్రీయానికి క్లాసిక్ ప్రమాణాలను కల్పించే ప్రధాన పాత్ర యుగంధరుడు; జనార్దన మంత్రి, చెకుముకిశాస్త్రి, సేనాపతి బేతాళరావు, పేరిగాడు, ఎల్లి - ఈ పాత్రలన్నీ యుగంధర కీర్తి పతాకాలు. కథ, పాత్రలు, కల్పనలు - అన్నీ - యుగంధరుని గురించి తెలుగువారి సుప్తచేతనలో ఉన్న ప్రాగ్రూపాన్ని ప్రత్యక్షీకరింపచేసి, శక్తిమంతంగా ప్రదర్శింపచేసి, అనుభవింపచేయటానికే వినియోగింపబడ్డాయి. పరోక్షంగా యూంగ్ సామూహిక చేతన సిద్ధాంతం జానపద ఇతిహాస స్వభావం కల కథ ద్వారా యుగంధర మూర్తిలో ప్రతిఫలించింది. సమకాలీన భారత స్వాతంత్ర్యోద్యమ భావోద్దీపనంగా కూడా ప్రకాశించింది. "ఢిల్లీ సుల్తాన్ పట్టుకపోతాన్" - అని యుగంధర పాత్ర గర్జిస్తే పరిపాలకులకు, దాస్యశృంఖలలు జాతికి తగిలించిన నయవంచకులకు త్వరలో తగిన శాస్తి చేస్తాం, అనే ప్రేరణ తెలుగువారికి కలిగేది... రక్తపాతం లేని విజయాన్ని నీతితో సాధించిన యుగంధరుడు జాతికోరుకొనే శాంతి విజయానికి ప్రతీక.

ప్రతాపరుద్రీయాన్ని గురించి గురజాడ అప్పారావుగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ అందులోని ప్రధానవృత్తం "మన దేశచరిత్రలో గుండెలు కదిలించే వృత్తాంతం" అని అనటంలో ఎంతో వాస్తవం ఉన్నది. శాస్త్రిగారు "సాహిత్యాత్మక దేశభక్తి పూరిత కాల్పనిక వాతావరణాన్ని సృష్టించుకొని దానిని నేర్పుతో జయప్రదం చేశారని భావించటంలో నాటక నిర్మాణ నైపుణ్యాన్ని గుర్తించడమైనది. ఇకపోతే - "నాటకంలోని చారిత్రక చిత్రీకరణ కేవలం అభూతకల్పన" అనే విమర్శ ఆ నాటక సహజ ప్రక్రియా స్వభావాన్ని పరిగణించకుండా చేసింది.

అలాగే కట్టమంచివారు గురజాడ నాటకం మీద చేసిన విమర్శలో చూపిన దోషాలు కూడా సాంఘిక సమస్యా నాటక స్వభావాన్ని సమగ్రంగా గ్రహించకుండా చెప్పినవే. ఒక ప్రక్రియ యొక్క 'క్లాసిక్' రూపాన్ని భావించగలగటమే రచయితలలో అరుదు. అందులోనూ 'ఎపిక్' ప్రమాణాలను సాధిస్తూ రచనను రూపొందించగలగడం అరుదైన విశేషం. నాటక యుగంలో ఇద్దరు కవులు ఇటువంటి ఉదాత్త ప్రయోగాలు చేయటం, ఆ ప్రక్రియ అధిరోహించిన ఉన్నత శిఖరాలను తెలియజేస్తుంది.

సమస్యకు సమగ్రత్వం సాధించటం క్లాసిక్ రూపంలో ముఖ్య గుణం. బాల్యవితంతు సమస్య కన్యాశుల్కంతో ఎలా ముడిపడి ఉన్నదో నిరూపించే యత్నంలోనే, వితంతువులు వేశ్యా సమస్యలవైపు ఎలా లాగబడుతున్నారో, వేశ్యా సమస్య అన్ని వర్ణాలపైనా వృత్తులపైనా ఎలా ప్రభావం వేస్తున్నదో, సంఘ సంస్కరణోద్యమంలో ఈ సమస్య పరిష్కారానికి ఎలా దూరంగానే ఉండిపోతున్నదో వివరంగా, లోతుగా చెప్పదలచుకొన్న గురజాడకు పాత్రలు పెరిగాయి; రంగం పెరిగింది. అయినా మధురవాణి లాంటి పెద్ద పాత్రలెంత స్పష్టంగా జీవిస్తున్నట్లు తెలుస్తుందో, యోగిని వంటి చిన్న పాత్రలు కూడా అంతే స్పష్టంగా కదులుతున్నట్లు మనకు తెలుస్తుంది. అలాగే శాస్త్రిగారి ప్రతాపరుద్రీయంలో కూడా యుగంధరుడెంత ఉదాత్తంగా, స్పష్టంగా మనకు గోచరిస్తాడో - ఎల్లి కూడా అంత మధురంగా, మానవ రేఖలతో గోచరిస్తుంది. ఇద్దరూ మహా శిల్పులే - రెండూ మహానాటకాలే. అయితే -

"Though art is my master, I have a duty to society" అని గురజాడ అంటాడు. అందుకే సాంఘిక సమస్యా రూపకం చేపట్టాడు. సాంఘిక సమస్యా రూపకం ఉపదేశం చెయ్యటానికే ఉపరంజనం అందిస్తుంది; మిగిలిన రూపకాలు ఉపరంజనం చేస్తూ ఉపదేశిస్తామంటాయి. సంఘానికి రెండూ అవసరమే.

('నవయుగ రత్నాలు' గ్రంథం)

పరిచ్ఛేదం

13

కన్యాశుల్కం: ప్రదర్శన

'రంగస్థలంమీద కన్యాశుల్కం'*
విజయరామరాజుకు గురజాడ లేఖ

శ్రీ గురజాడ

26 సెప్టెంబరు, 1908

ప్రియమైన మహారాజాసాహెబ్,**

దయతో మీరు పంపిన ఆహ్వానం అందింది. అందుకు నా ధన్యవాదాలు. మీ కోరికలు నాకు ఆజ్ఞలే, కాని జరూరు పనులవల్ల యిక్కడ వుండిపోవలసివస్తోంది.

***జగన్నాథవిలాసినీ డ్రమెటిక్ కంపెనీ వంటి ఎన్నికైన ఎమెచ్యూరు నటసమాజంవారు నానాటకాన్ని అభినయిస్తున్నారంటే అమితానందభరితుణ్ణయ్యాను. ఇలాంటి ప్రోత్సాహకర పరిస్థితి కారణంగా నా నాటకాన్ని రెండోసారి ముద్రించాలని నిశ్చయించుకున్నాను. ఎన్నడో పన్నెండేళ్ళ క్రితం ప్రతులన్నీ చెల్లిపోయిన నా నాటకాన్ని యీనాటికీ నామిత్రులు జ్ఞాపకం పెట్టుకున్నారంటే అందులో కొంత మేలిమి తప్పక వుందన్నమాట. నానాటకం ప్రచురితమౌతున్నపుడు దానిపట్ల మిత్రులు చూపిన ఆదరణ, ఉత్సాహాన్ని కలగచేసింది. విశేషించి పత్రికలు దానికి యిచ్చిన స్వాగతం అపూర్వం.

నా నాటకానికంతటి విజయం చేకూరినప్పటికీ మళ్ళీ దానిని ముద్రించాలనికాని లేదా కొత్తవి రచించి అచ్చు వేయించాలనికాని అప్పట్లో నేను అనుకోలేదు. అందుకు కారణాలు రెండు. తెలుగున గ్రంథ ప్రచురణమనేది పీకులాట పంచాంగం. కృత్యాద్యవస్థ. యూరపులోనో లేదా కనీసం బెంగాలులోనో వున్నట్లు తెలుగుదేశంలో పుస్తకవ్యాపార మనేదిలేదు. గ్రంథకర్త తన పుస్తకాన్ని తానే అచ్చొత్తించుకోవాలి. ముద్రాపకుడు ప్రకటనకర్త ప్రచురణకర్త అన్నీ అతనే! అచ్చొత్తించిన పుస్తకాన్ని అభినందనలతో బహూకరించమని పరిచయస్థులైన మర్యాదస్థులు గ్రంథకర్తను అర్థిస్తారు; దీనితో గ్రంథకర్త లాభం గూబల్లోకి వస్తుంది. అతని పని కుదేలు!

దేనికైనా మదరాసు ప్రచురణకర్తలు అచ్చువేసే అవకాశమంటూ వుంటే దిక్కుమాలిన మదరాసు తెలుగులో రాసిన స్కూలు పుస్తకాలకు మాత్రమే ఆ అదృష్టం పడుతుంది. ప్రాచీన కావ్యాల విషయంలో గ్రంథ విక్రేతల మధ్య వస్తుమారకపు వ్యాపార విధానం కొనసాగుతూ

* ఇది సంపాదకులు పెట్టిన శీర్షిక.

** విజయరామగజపతి మహారాజావారికి, మహాకవి వ్రాసిన లేఖ.

*** ఆనందగజపతి నెలకొల్పిన నాటక సమాజం: దీనిలో బుచ్చిశాస్త్రి, చొప్పల్లి నరసింహం, కర్రాపాపయ్యశాస్త్రి, పప్పు వెంకటశాస్త్రి, ఆదిభట్ల జగ్గావధానులు ప్రభృతులు సభ్యులు. ఈ సమాజమునకు నాయకుడు బుచ్చిశాస్త్రిగారు; ఈయన నాటకములలో నాయక పాత్రధారి. శ్రీ నరసింహంగారు శ్రీ చొప్పల్లి సూర్యనారాయణ భాగవతార్ గారి జనకులు. వీరు సంస్కృత నాటకములలో నాయిక పాత్రధారి. హరికథా పితామహులు శ్రీ ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారి సోదరులు శ్రీ జగ్గావధానులుగారు. వీరు రాక్షసవేషములను ధరించెడివారు. విదూషక పాత్రధారి శ్రీ పాపయ్య శాస్త్రిగారు; మిగిలిన భూమికలను శ్రీ అప్పయ్యశాస్త్రి, వెంకటశాస్త్రిగారలు నటించెడివారు; వీరిద్దరిదీ మధురమైన గాత్రం. ఈ సమాజంవారు వేణీసంహారము, అభిజ్ఞాన శాకుంతలము, విక్రమోర్వ శీయము, ఉత్తరరామచరితము ఇత్యాది నాటకములను ప్రదర్శించేవారు.

వుంది. మొత్తం చెన్నపట్నం పేరు చెప్పి వొక్క మంచి ఆంధ్ర గ్రంథ విక్రయశాల వుంటే వొట్టు! ఇపుడున్న చోటునుంచి ముప్పైమైళ్ళ ఉత్తరాన మదరాసు వెలసివుండెనా తెలుగుభాష బతుకు యింతకంటె బాగుండేది. ముప్పైమైళ్ళ దక్షిణాన వెలసివుండెనా తమిళ భాష బతుకు అంతకంటె బాగుండేది. ప్రస్తుతం వున్న మదరాసు తెలుగుభాషకు సవతితల్లి.

అప్పట్లో నా నాటకాన్ని పునర్ముద్రించకపోవడానికి కొత్తవి రాసి ప్రచురించక పోవడానికి మీద చెప్పిన పరిస్థితి వొక కారణం. రచయితల కోవలోకి చేరాలని ఆనాడు నేను కాంక్షించకపోవడం రెండవకారణం. పాండిత్యాన్ని పెంపొందించుకుంటూ యితరుల కావ్యాలను చదివి ఆనందిస్తూ సంతృప్తి పడేవాడిని. వొక ప్రయోజనాన్ని కాంక్షించి వొక మార్గాన్ని నిర్దేశించడంకోసం నేను కన్యాశుల్కాన్ని వెలువరించాను. రచయితలు ముఖ్యంగా నాటకకర్తలు తప్పదారులుబట్టి పట్టాలు తప్పి సాహిత్యకృషి సల్పుతున్నారని నేను గమనించాను. తెలుగున కావ్యభాష యెలాగున వుండవలెనో దానిని యే విధంగా సంస్కరించవలసి వుంటుందో యీ విషయమై నా అభిప్రాయాలు ఏమిటో మీకు తెలుసును. దీనిని గురించి నా నాటక ఉపోద్ఘాతంలో క్లుప్తంగా ముచ్చటించాను. నిత్యజీవిత కార్యకలాపాలలో గ్రాంధిక భాషను వ్యవహరిస్తే ఎంత కృత్రిమంగా వుంటుందో దానిని రంగభూమి యందు ప్రయోగించినా అంత కృత్రిమంగానూ వుంటుంది.

పుష్కలమైన అనంతమైన సంఘటనలతో నిండివున్న – ఎంతో గాంభీర్యమూ వైవిధ్యమూ గల నేటి జీవితాన్ని వీక్షించక ప్రపంచ ప్రసిద్ధికెక్కిన ప్రాచీన కాల్పనిక కథలనుంచి రచయితలు యితివృత్తాలను ఎందుకు స్వీకరిస్తారో అర్థంకాక నాకు ఆశ్చర్యం వేసింది. ఈ కారణాలవల్ల నేను వాస్తవిక జీవితం నుంచి సమకాలిక యితివృత్తాన్ని స్వీకరించి దానిని తెలుగున వాడుకభాషలో నాటకంగా రూపొందించాను.

నేనాశించిన దానికంటె అధికంగా నా నాటకానికి విజయం సిద్ధించింది. అంతటితో నే ననుకున్న ప్రయోజనం నెరవేరింది. నేను పండితుణ్ణే; అయితే అందువల్లనే నేను కవిని అయ్యానని దాని భావం కాదు. ఏ కుర్రవాడైనా పాండిత్యాన్ని అపేక్షించవచ్చును. ప్రతిభావంతుడు మాత్రమే కవి కాగలడు. కాని తెలుగున యీ తారతమ్యం కానరాదు. ఇక్కడ పండితుడైనంత మాత్రంచేత ఎవడైనా కవే. భాషను రూపుమాపి వీరు తాము రాసిన పుస్తకాలను నోరూవాయీలేని స్కూలు పిల్లల నెత్తిని రుద్దుతున్నారు. మనకు చెప్పకోతగ్గ విమర్శ మృగ్యం. చదువరుల సంఖ్య స్వల్పం. నాకు యిలాంటి పండితుల వర్గాన్ని అనుసరించడానికి మనస్కరించలేదు. కళాశాలలోని పండితులు కాక సమర్థులైన రచయితలు నా మార్గాన్ని అనుసరిస్తారని నేను ఆశించాను. కాని నా ఆశ నెరవేరిందికాదు. సమకాలిక జీవిత సంఘటనలను యితివృత్తాలుగా పరిగ్రహించి ప్రతిభావంతులైన మీవంటి రచయితలు వాడుక భాషలో మాత్రమే వచన నాటకాలను రాయాలని నా అభిలాష.

వచన నాటకాలను అభినయించడం బహుకష్టం. దోష భూయిష్టమైన అభినయాన్ని సాహిత్యాన్ని మన దృష్టిలో పడనీయకుండా గానమూ ఛందస్సూ మరుగుపుచ్చుతాయి; దృష్టిని చెదరగొడతాయి. మనకు సంగీత నాటకాలు కొల్లలు. రంగభూమి మీద వీటి విజయం సాధారణంగా ప్రేక్షకుల తెలియనితనం మీద ఆధారపడి వుంటోంది. సైడుకర్టెను చెంత అపశ్రుతులతో హార్మోనియం మోగుతున్నంత సేపూ ఆనందిస్తూ కూర్చునే ప్రేక్షకులున్నంతకాలం యీ నాటకాలు రక్తికడుతూనే వుంటాయి. వీటికేమీ ఢోకా వుండదు.

సంగీత పరిజ్ఞానమున్న నటులు అరుదు. కర్ణకఠోరంగా పాడుతూ మన నటులు ప్రేక్షకులను ఉక్కిరి బిక్కిరి చేస్తారు. ఓర్పుపట్టి తగు శిక్షణ పొందితే అభిరుచిగల ఎవరైనా నటించి పరవాలేదనిపించుకోవచ్చును. కాని అధ్యయనమూ అభ్యాసమూ అవసరంలేదనే దురభిప్రాయం మన నటులలో ప్రబలంగా వుంది. నటుల దృష్టిలో అభినయం వొక కూసువిద్య. విజయనగరంలో పద్దెనిమిదివందల డెబ్భై ఎనభైల మధ్య కొందరు బ్యాంకులను స్థాపించారు.

బ్యాంకుల నిర్వహణకు ప్రత్యేకమైన తరిఫీదు అనవసరమని వారి అభిప్రాయం. అందుకని వారు నెలకొల్పిన బ్యాంకులన్నీ దివాలా తీశాయి. మంచి గుణపాఠమే మరి. అయితే నాటక ప్రదర్శనం విఫలమైతే బొడ్డునున్న ముల్లె పోతుందని భయపడేందుకు అది బ్యాంకువంటిది కాదుకదా! కనక ఆ భయం మన నటులకు లేదు.

ఎమెచ్యూర్ నటులకు తీరిక వుండదు. వృత్తిగా నటించే నటులకు తీరిక వున్నా వచన నాటకమంటే నిర్లక్ష్యం. పాత్రను క్షుణ్ణంగా అర్థం చేసుకుని నటించడమనేది మొదటే లేదు. నోటికి రావలసిన ఆ నాలుగు ముక్కలూ కంఠస్థం చేస్తారా అంటే అదీ కనబడదు. మొత్తంమీద అటు వాళ్ళు యిటు వీళ్ళు వచననాటకాలను అలక్ష్యం చేస్తున్నారు. ఇది నా అనుభవం.

చాలా కాలమై మీ పోషణలో వుంటూ చక్కని కృషి కావిస్తూ గౌరవ ప్రతిష్ఠ లార్జించుకున్న జగన్నాథ విలాసినీ నాటక సమాజం, ఉన్నత ఆదర్శాలను ఉపలక్షించి వాటిని సాధిస్తుందని నా దృఢవిశ్వాసం. అనుకోకుండా ఉత్తరం ఊరికే పెరిగిపోయింది. ఆయా విషయాలపై నాకున్న ఉత్సాహమే అందుకు కారణం. మన్నించండి. జగన్నాథ విలాసినీ డ్రమెటిక్ కంపెనీవారి ప్రదర్శనలను చూసే అవకాశం యింకొకనాడు లభిస్తుందని ఆశిస్తున్నాను. 1906 వేసవిలో నేనింకొక వచన నాటకాన్ని ఊటీలో వుండగా రచించాను. కాని వ్రాతప్రతి ఎంత వెదికినా కనిపించడంలేదు.

ఎల్క్‌హిల్ హౌసు,
ఉదకమండలం,
7–5–1909

(శ్రీ అవసరాల సూర్యారావు అనువాదం)

★ ★ ★

నాంది - ప్రస్తావన

శ్రీ ముడుంబై వరాహనరసింహస్వామి

(నాందీ)

శ్రేయోదేయా త్పరమ పురుషః పావనః పాపహారీ
దూరీ భూతాగ్రహాలవతయా నిర్భయం చింతనీయః
సద్వా౽సద్వా య ఇదమఖిలం సృష్టవా నిచ్ఛయా దా
నిస్సంగా యే నిఖిల మవధూయాంతరాస్వాదయంతే.

(నాంద్యంతే సూత్రధారః)

కాలో౽సౌ చామరాణాం భువి భువి విపక్షై ర్విస్తృణాతీవకాశై
రారణ్యక్షతపానా (మతితరళ) ఘనాశ్చాతపత్రాణి శుభ్రాః
ప్రాగుద్రేకేణ గత్వా స్ఫుట మతిబలినా సంగమే మధ్య మానాః
పారావారేణ కార్శ్యం సరిత ఉపగతా మందమందం వహంతే॥

(సభాముద్దిశ్య)

చిత్రైః ప్రాసాదశృంగై ర్మకుటగణమివ స్వీయ శీర్షేషుధత్తే
జాలద్వారాదిబద్ధై స్తరళరుచిఘనై ర్దర్పణైః పశ్యతీవ।
క్లిష్టాస్పర్శిర్ధయే నే త్యలమివ మరుతా వీజ్యతే యా ధ్వజాగ్రై
రంభోధేర్నాతిదూరే విజయనగరనా మ్న్యస్తి సా రాజధానీ॥

కించ తస్యాం చ రాజధాన్యా మాంగ్లేయవైద్యక విరచిత విమల వివిధౌషధ సుసమృద్ధా వైద్యశాలాః, ఆంగ్లేయ భాషా మహాపాఠశాలాః, సర్వకళాశిల్పశాలాః, బాలికాపాఠశాలాః, సంగీత నాట్యాది స్థానాని, దీనజనరక్షార్థం పరికల్పితా అన్నశాలాః, తదా తదా విజ్ఞేయ విశేషాంశోపన్యాసోచిత సభాస్థానాని, ద్రష్టవ్య ప్రదేశాశ్చ, బహూని చ రమ్యాణి రాజోద్యానాని, బహూన్యతివిమలాని రాజభవనాని, అశ్వరథ గజపదాతం, నానావిధవాహినీ సఖేయ మశిథిల చతుష్కూటం, మశ్మదుర్గం, విచిత్రాణి చ యంత్రాణి సంతి. తానుధితిష్ఠన్న సా వానంద గజపతిర్నామ మహారాజో౽యం మపూర్వః పరిదృశ్యతే. తథాహి–

(నాంది)

నిస్సంగులైన యోగులు దేనికీ అవకాశమివ్వకుండా తమ మనస్సులలో ఎవనిని నిలుపుకొని ఆనందిస్తారో, ఏ దేవుడు ఆదిలో సదసదాత్మకమైన యీ ప్రపంచాన్ని సృజించాడో, లవలేశమూ ఆగ్రహమనేది లేనందువల్ల ఎవనిని నిర్భయంగా చింతించడానికి అందరికీ సాధ్యమగునో, పవిత్రుడై, పాపాలను హరించే ఆ పరమపురుషుడు మీకు శుభాలను ఇచ్చునుగాక!

(నాంది జరిగిన తరువాత సూత్రధారుడు వచ్చి)

ఈ శరత్కాలం, విరివిగా పూసిన రెల్లు పువ్వులవల్ల ప్రతీచోటా వింజామరల అంగళ్లను పెట్టినట్లున్నది; అరణ్యవాసులైన క్షత్రపులకు, విరళంగా వుండే తెల్లని మేఘాలతో శ్వేతచ్ఛత్రాలు పడుతున్నట్లున్నది. మొదట ఉద్రేకంతో ప్రవహించిన నదులు గొప్ప బలవంతుడైన సముద్రునిచే మథించబడి మెల్లమెల్లగా కృశత్వాన్ని పొందుతూ ఉన్నవి.

(సభవైపు చూచి)

చిత్రంగా ఉన్న సౌధశిఖరాలనే కిరీటాలను తన తలలపైని ఏ రాజధాని ధరిస్తూ ఉన్నట్లున్నదో, గవాక్షాలకూ ద్వారాలకూ అమర్చబడిన ప్రకాశమానములైన అద్దాలనే నేత్రాలతో చూస్తున్నట్లు ఏది వుంటుందో, స్వర్గనగరితో పోటీపడి దాన్ని జయించి మిక్కిలి అలసిపోవడంవల్ల ఏది వాయువువల్ల పతాకాగ్రముల చేత వీచబడుతూ ఉన్నదో, ఆ విజయనగర మనే రాజధాని సముద్రానికి కొద్ది దూరంలోనే ఉన్నది.

ఆ రాజధానిలో సమర్థులైన ఆంగ్లేయవైద్యులు తయారుచేసిన ఔషధాలు సమృద్ధిగా ఉన్న వైద్యశాలలూ, ఆంగ్లభాష బోధించే విద్యాలయాలూ, సమస్తకళలనూ నేర్పే శిల్పశాలలూ, బాలికాపాఠశాలలూ, సంగీతనాట్యాలకు ప్రదర్శనశాలలూ, పేదలకోసం ఏర్పరచిన సత్రాలూ, అప్పుడప్పుడు జరిగే సభలకూ సమావేశాలకూ తగిన మందిరాలూ, చూడదగిన రమ్యప్రదేశాలూ, చాలా అందమైన పూలతోటలూ, ఎన్నో తెల్లని రాజభవనాలూ, వివిధాయుధాలతోకూడిన చతురంగబలం గల చవికెలూ, రాతికోట, విచిత్రాలైన యంత్రాలూ ఉన్నవి. ఆ రాజధానిని పాలించే ఆనందగజపతి మహారాజు అపూర్వంగా భాసిస్తున్నాడు.

సామాన్యేన రాజభిరాశాస్యమానే తు కేవల ధనే అనేన గ్రంథ ధన మపార మాశాస్యతే. ఏవ మన్యై రాష్ట్రే కేవలే శ్రద్ధయా పరిశీల్యమానే విద్యా రాష్ట్ర మనవరత మవలోక్యతే. తథేతరై ర్బాహ్యశత్రుషు నిరస్యమానేషు అనేనాంతశ్శత్రవో నిరస్యంతే.

అస్య నికటే శ్రుతిస్మృతీతిహాస పురాణాగమ వేదినో ధర్మోపదేష్టారః, షడ్దర్శననిపుణాః విదూషకాః కావ్యాలంకారప్రపంచచారిణః, సాహిత్యపరాః, కవయో, మహాకవయో, గాయకా, దైవజ్ఞాః, వివిధ సంస్కృత నాటక ప్రయోక్తారో నాటకినశ్చ సంతి. కిం చ ఆంగ్లేయపాఠశాలాధికృతా ఇతరే చ ఆంగ్లేయ విద్యాశాలినః ప్రాప్తోత్తమ పరీక్షాప్రశస్తిపత్రాః పరం నిపుణాః విప్రప్రచురా విద్వాంస ఏనం సేవంతే. తేష్వేకోఽయ మాంగ్లేయభాషాకవి ర్గురజాడ వేంకటఅప్పారాయ నామా షేక్స్పియర్ మోలియర్ బెంజాన్సన్ ఇత్యాది మహాకవి గ్రంథనిరంతర పఠనాదరీ ఆంగ్లేయనాటక క్రమ మాంధ్రేఽప్యవతారయితుం కుతుకీ, ఆంధ్రేఽపి గ్రంథభాషాయా అగ్రాంథిక ద్రష్టృజనాబోధ్య స్వభావ ప్రయోగతయా తాముపేక్ష్య స్వభావప్రయోగయోగ్యా మానుభావికీం కేవల వ్యవహారరూపాం ఆంధ్రభాషా మాదాయ, ఆంగ్లేయీామేవ నాటక పద్ధతి మవలంబ్య కన్యాశుల్కం నామ నాటక మకార్షీత్. తదద్యయం ప్రయోక్తుమారభామహే. అనుమతి మనుగృహ్ణంతుమహాంతో భవంతః.

సంగ్రహశ్లోకాలు:-

అన్యైశ్చ పార్థివైరత్ర కాంక్ష్యమాణే పరంధనే,
అనేన కాంక్ష్యతే రాజ్ఞా నానాగ్రంథధనం మహత్.

పాల్యతేఽన్యైర్నృపై రాష్ట్రం విద్యారాష్ట్ర మనేన తు,
అంతశ్శత్రునిహంతాయం బహిశ్శత్రుహరాః పరే.

పండితైస్సేవ్యతే నిత్యం నానాశాస్త్ర విచక్షణైః,
ఉపాస్యతే తథాంగ్లేయ విద్యావద్భిరయం విభుః.

ఆంధ్రేఽపి సంఘటయితు మాంగ్లేయం నాటకక్రమమ్,
అగ్రాంథికీ మాంధ్రభాషా మాదాయ సుఖబుద్ధయే.

కన్యాశుల్క ప్రహసన మకార్షీ ద్రూపకం మహత్,
వ్యాసవంశ జగన్నాథ సహాయోపచితావయమ్.

సాధారణంగా రాజులు ధనాన్నే ఆశిస్తారు. ఈ ప్రభువుమాత్రం అపారమైన గ్రంథధనాన్నే అపేక్షిస్తాడు. తక్కిన రాజులు శ్రద్ధతో తమ రాష్ట్రాన్ని కాపాడుకుంటూ వుండగా ఈయన ఎల్లప్పుడూ విద్యారాష్ట్రాన్నే గమనిస్తూ వుంటాడు. ఇతరరాజులు బయట నున్న శత్రువులను జయించగా, ఈయన అంతశ్శత్రువు (లైన కామక్రోధాదు)లను జయిస్తాడు.

ఈ మహారాజావారి సన్నిధిలో శ్రుతి పురాణాగమాలను తెలిసినవారూ, ధర్మోపదేశకులూ, షడ్దర్శనములందూ ఆరితేరినవారూ అయిన పండితులూ, విదూషకులూ, కావ్యాలంకార నిపుణులైన సాహిత్యవేత్తలూ, కవులూ, మహాకవులూ, గాయకులూ, జ్యోతిష్కులూ, వివిధాలైన సంస్కృతనాటకాలను ప్రదర్శించే నటులూ ఉన్నారు. ఆంగ్లేయపాఠశాలలో పనిచేసే ఆంగ్లవిద్యాప్రవీణులూ, ఆ భాషలో పెద్దపరీక్షల్లో ఉత్తీర్ణులై పట్టాలను పొందినవారూ నిపుణులూ అయిన విప్రులు మొదలుగా విద్వాంసులు ఆనందగజపతి మహారాజుగార్ని సేవిస్తూ ఉన్నారు. అట్టి ఆంగ్లవిద్యావేత్తల్లో ఒకడూ, ఆంగ్లంలో కవీ, షేక్స్పియర్, మోలియర్, బెంజాన్సన్ మొదలైన మహాకవుల గ్రంథాలను నిరంతరం పఠించే ఆదరం కలవాడూ అయిన గురజాడ వెంకటప్పారావు, ఇంగ్లీషునాటకాల పద్ధతిని తెలుగులో ప్రవేశ పెట్టడానికి కుతూహలపడి, గ్రాంథికభాష ప్రేక్షకులైన సామాన్యజనానికి సులభంగా బోధపడని కారణాన దాన్ని విడిచి, స్వభావప్రకటనకు అనుకూలమైన వ్యావహారిక భాషనే గ్రహించి ఇంగ్లీషునాటకాల పద్ధతినే అవలంబించి కన్యాశుల్కమనే నాటకాన్ని రచించాడు. దాన్ని మే మిప్పుడు ప్రదర్శిస్తున్నాం. పూజ్యులైన సభ్యులు అనుమతింతురుగాక!

ఇతరులైన రాజులందరూ ధనాన్నే కోరుతూ వుండగా ఆనందగజపతి ప్రభువు వివిధగ్రంథధనాన్నే ఆకాంక్షిస్తాడు.

ఇతర రాజులు తమ రాష్ట్రాన్ని పాలిస్తే, యీాయన విద్యారాష్ట్రాన్ని పాలిస్తున్నాడు. వారు బహిశ్శత్రువులను జయిస్తే ఆనందగజపతిప్రభువు అంతశ్శత్రువులను జయించాడు.

ఆనందగజపతి ప్రభువు నిత్యమూ నానాశాస్త్రవేత్తలైన పండితులచేతనూ, ఆంగ్లవిద్వాంసులచేతనూ సేవించబడుతూ ఉన్నాడు.

(ఆంధ్రాంగ్లవేత్త అయిన అప్పారావు) ఆంగ్లనాటక పద్ధతిని తెలుగులో ప్రవేశపెట్టి సులభగ్రాహ్యంగా ఉండుటకై వ్యావహారికాంధ్రాన్ని గ్రహించి గొప్ప రూపకమైన కన్యాశుల్కమనే ప్రహసనాన్ని రచించాడు. ఈయనకు వ్యాసవంశంలోని జగన్నాథం సహాయం చేశాడు.

(బం.గో.రె. "మొదటి కన్యాశుల్కం" నుంచి ఈ అనువాదాన్ని
సరిచూచిన వారు శ్రీ బులుసు వెంకట రమణయ్య)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కము ప్రదర్శన: సమకాలీన పత్రికా విమర్శలు

'తెలుగుహార్పు' సమీక్ష

మన స్థానిక నాటక సమాజం వారిచే గతశనివారం రాత్రి కన్యాశుల్కమనే స్వతంత్రనాటకం హృదయంగమముగా ప్రదర్శింపబడింది. ప్రదర్శనశాల ప్రేక్షకులతో కిటకిటలాడుతూ వుండెను. డబ్బు కాశపడి తల్లితండ్రులు తమ కుమార్తెలను ముసలివాళ్ళకైనాసరే యిచ్చి వివాహం చేసి తమకు కాబోయే అల్లుళ్ళవద్దనుంచి ధనాన్ని పొందే కన్యాశుల్కమనే దురాచారం ఎట్టి దుష్ఫలితాలకు దారితీయగలదో చూపడమే ఈ నాటక లక్ష్యం. ఇలాంటి దురాచారాన్ని మాన్పించి సంస్కరించవలెనని మన మహారాజావారు ఎంతకాలం నుంచో హృదయపూర్వకంగా వాంఛిస్తున్నారని సంస్కరణోద్యమానికి ప్రధానవ్యక్తులుగా వున్నారని మనకందరికీ తెలిసిన విషయమే.

నాటకం అద్యంతమూ మనోరంజకం. హృదయోల్లాస కరమైన సంభాషణలు ఛలోక్తులు లెక్కకు మించినన్ని. నాటకంలో ఛలోక్తులు చమత్కారాలు మాటిమాటికీ మెరుపులవలె మెరుస్తూ ఆదినుంచి అంతం వరకూ ఉత్తమహాస్యాన్ని కలిగిస్తూ ప్రేక్షకులను విస్మయచకితులనూ తన్మయులనూ కావించాయి.

కన్యాశుల్కం రచనతో ఆంధ్రనాటకసాహిత్యంలో వొక సరికొత్త పద్ధతి, వొక నూత్నపంథా ప్రారంభమయింది. దేవుళ్ళనూ దయ్యాలనూ దేవతలను రాక్షసులను కథాపాత్రలుగ స్వీకరించి రచించబడిన పాతనాటకాలవలె కాక తద్భిన్నమైన వర్తమాన కాల యితివృత్తంతో మన కళ్ళ ఎదుట మసలే అధునిక స్త్రీపురుషుల జీవితచిత్రీకరణతో ఈ నాటకం అలరారుతోంది. సన్నివేశకల్పన, హాస్యరసపోషణలతో పాటు పాత నాటకాలలో సాధారణంగా మృగ్యమైవుండే పాత్రీకరణమనే ప్రధాన లక్షణంతో కన్యాశుల్కం విరాజిల్లుతోంది.

ఈ నాటకాన్ని రచించినవారు సుపరిచితులైన మన నగరవాస్తవ్యులు మహారాజావారి కళాశాలాధ్యాపకులు శ్రీ జి.వి. అప్పారావుపంతులు బి.ఏ; ఇంతకుపూర్వమే ఆయన ఇతర రంగాలలో నేర్పు కలవారని పేరుపొందినవ్యక్తి. ఆయన, ప్రత్యేకించి పేర్కొనదగిన ఎంతో సాహిత్యకృషిని కావించారు. ఆంగ్లములో గద్యపద్యాలను అనేకం రచించి పత్రికలకు ఆయన సమర్పించారు. పురావస్తుతత్వశాస్త్రరంగంలో ఆయన అమిత శ్రద్ధాసక్తులతో కృషి చేస్తున్న పరిశోధకులు. తొలిప్రయత్నంలోనే విజయాన్ని సాధించిన రచయితగా అభినందిస్తూ ఆయనకు ఉజ్వలభవిష్యత్తు చేకూరాలని మేం కాంక్షిస్తున్నాం.

– తెలుగుహార్పు *26 ఆగస్టు 1892.*

ఈ నాటకం అనేకసార్లు ప్రదర్శింపబడినది. ప్రతిప్రదర్శనానికి క్రిక్కిరిసివుండే ప్రదర్శనశాలను, సామాజికులను గమనించినట్లయితే యింతటి విజయాన్ని సాధించిన నాటకాన్ని రచించినందుకు రచయిత అభినందనీయుడు.

(ది ఈస్టుకోస్టు న్యూస్)

★ ★ ★

గురజాడకు - 'లేఖ'

శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రి

లైబ్రరీ
24-11-12

నమస్కారములు, ఉభయకుశలోపరి

నిన్న నార్తరన్ సర్కార్సు ప్రొగ్రెసీవు యూనియన్ మీటింగు జరిగినది. మీ కన్యాశుల్కం లోని గిరీశంను గూర్చిన కొంతభాగం ఆడినారు. పొట్ట చెక్కలగునట్లు నవ్వని వారులేరు. అద్భుతముగా నున్నది. నేను పద్యములు వ్రాసితిని. శ్రీ సుబ్బారావుపంతులుగా రచ్చు వేయించినారు. చాలామంది సంతోషించినారు.

నేడు గ్రామ్యంగూర్చి వీరేశలింగంగారి యాజమాన్యమున పచ్చయప్ప కాలేజిలో మీటింగు. ఇవి విశేషములు. తప్పక వెంటనే తెలుగు రాయలశాసనము, సింహాద్రిమీద యింకా రెడ్లశాసనాలు, నా ప్రతాపరుద్రుని శాసనము, దశకుమార చరిత్రము, ముఖ్యముగా ప్రసంగరత్నావళి పంపఁగోరుచున్నాను. ఎదురుచూచుచున్నాను. జవాబు వ్రాయింపుడు. దొరకునేని, వెదురు విత్తులు పంపవేడెదను.

కన్యాశుల్కపు కూర్పును నిన్న మెచ్చుకోనివారు లేరు. వీరేశలింగముగారు రెం.సు.గారు; న్యా.సు; జ.రా. గారు* మొదలగువారు మిగుల సంతోషపడిరి. మీ యొద్దనుండి పుస్తకముల రాక కెదురుచూచుచున్నాడను. చిత్తగింపుడు.

(గురజాడ రచనలు 5 – లేఖలు, 1958)

★ ★ ★

* రెంటాల సుబ్బారావు; న్యాయపతి సుబ్బారావు; జయంతి రామయ్యగారలు అయివుండవచ్చు.

కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన

శ్రీ పురాణం సూరిశాస్త్రి

లీలావినోదా! రామచంద్రా!

అప్పరావుగారు యెట్లాంటి నాటకరత్నాన్ని కల్పించాడని మనవిచేయను! చూడడానికి పెద్ద నవలవలె వుంటుందా కాని, ఆడవచ్చేసరికి కన్యాశుల్కంలో కనుపించే పోకడలు, స్వభావాలు ప్రత్యేక వికాసాలు, తళుకు సొబగులు, మరెక్కడా కనబడవు. పేరునుబట్టి విచారిస్తే కథంతా లుబ్ధావధానుల వ్యవహారం, అగ్నిహోత్రావధానుల కన్యావిక్రయ వ్యాపారం మటుకే వుండవలసి వుంటుంది. ఇందులో గిరీశం చేసేపని యేమీ కనిపించదు. మధురవాణి రామప్పంతులు, కరటకశాస్త్రి పన్ని, దానికి తెలిసియు, తెలియకను, తోడ్పడుటకును అవసరమయి యుండవచ్చును. కాని అక్కడకూడ పిల్లను కొనుక్కొనే ముసలిలోభికి కలగవలసిన శాస్తి దుష్పరిణామము చూపించడానికే వీరుచేసిన కథాభాగము జతయైనది. గిరీశం వృత్తాంతమంతా కన్యాశుల్క గాథకు సంబంధించిలేదు. కాని అప్పారావు గారి యీ యొక ఆటలో అనేకరకాల సాంఘిక దుర్నీతులను చూపించ నెంచాడు. ఒక చెంప గిరీశం కొంచెమింగ్లీషు నేర్చి, దొరల తరహాలు పట్టించుకొని, చదువెక్కువ అంటకపోయినా, డబ్బు దుగ్గాణీ, పేరుపెంపు, వుద్యోగము సద్యోగము యేమీలేకపోయినా, పెద్ద చదువరివలె ధనికుడివలె బింకాలు నరకుతూ, పోజులు పెట్టే, నవీన విద్వత్సోంబేరుల దుర్లక్షణాలను కనుపరుస్తాడు. వీని మాటలలో దేశాభిమానం నేషనల్ రిఫారమ్ మొదలయిన పెద్ద పోజులు కనిపిస్తూ బుద్ధులు మాత్రం నీతివిహీనంగా వుంటవి. బ్రతుకనేర్చినవాడు. గడుగ్గాయి. సమయము గుర్తించి నడువనేర్చిన లోకసంచారి. శృతిపాండిత్యానికి, వచ్చిన నాల్గుముక్కలను పెళ పెళ దబాయించడానికి లోటులేదు. ఆ డ్రెస్సు, ఆ నడక, ఆ చుట్టపీల్పుడు, ఆ యొడుపులు, ఆ పలుకులు, మనదేశంలో మరేవేషానికి యొప్పియుండలేదు. కాని గిరీశం అడ్డంకుల దప్పించుకునే యుక్తి కలవాడైనా బండబారిన దుశ్చింత కలవాడు. కొన్ని సందర్భాల్లో పిరికితనము, బెదురుపాటు, తన తెలివికి తానే సంతోషించుకొను లేతబుద్ధి కలవాడు. ఈ గడుగ్గాయి కెదురుగా వెంకటేశాన్ని అమర్చాడు, మా ముత్యాలసరములు గూర్చే మేటి కోవిల. చదువుకు పట్నాలు జేరి పల్లెటి పొలాలలో గేదెలుకాచే బుద్ధిమాంద్యమింకా వదలక, బాగోగులేమీ తెలియక, పోజులు పెట్టే పెద్ద వాళ్ళ సాంగత్య మభిలషించుచూ, మంచికన్న చెడ్డను లీలగా నలవరచుకొను మూఢవిద్యార్థులలో వెంకటేశం వొకడు. ఇప్పటి రౌడీ పరిభాషలో పల్లెటిగబ్బిలాయి; గబ్బిలాయికూడా కాదు. కోటులేకుండా, ధోవతిలోపల మడచిన షర్టుమీది వంకరగా ఫరంగీకంటాభరణ పీలికను ధరించువాడు కాడు. కాని వట్టి యవివేకి, విశ్వాసి. తెలివిలేమిని సర్వదా సర్వత్రా గనపరచు జడసత్వము. గిరీశమెంత పోకిరీజాణయో వెంకటేశమంతటి ముగ్ధచేతస్కుడు. బుచ్చమ్మకూడా వట్టిముగ్ధయే. వీళ్ళిద్దరు అంత నిర్భాగ్యుడు గడుసుబొంద అగ్నిహోత్రావధానుల కడుపున పుట్టిందే మహాచిత్రము.

తెలివితేటలలో వెంకటేశాన్ని వెనుక పీటికగా చూపినట్లే, పోకిరితనంలో మరియొకరకపు పాత్రాన్ని గిరీశానికి భిన్నంగా నిలువపెట్టాడు. రామప్పంతులు నియోగి; కాదా? వ్యాపారి. గిరీశం వైదికపు వాళ్ళల్లో తప్పబుట్టినవాడు. రామప్పంతులు ప్రైవేటు వృత్తిలో సంపాదించుకొంటూ తన లౌకిక ప్రభావానికి, తన పంతులు వేషానికి, తన సంపాదనకు వొక చంప నెరవారుచున్న మీసపుటందముకు, తన వలపుషోకులకు, పొంగిపడుతూ తనయంతటి రసికుడు, వ్యవహర్త,

రూపసి, లేడను భావముతో సంచరించువాడు. నాల్గింగ్లీషు ముక్కలు రాకపోయినయిగాని ఆ గిరీశం వెధవని తలయెత్త నిచ్చేవాణ్ణా అని మధురవాణి దగ్గర ప్రతాపాలు తెగనరకిన కోతగాడు. బుద్ధిలోనేకాదు. యెత్తుల పొటీయందునే కాదు. బలపరాక్రమాల్లో కూడా ధైర్యసాహసాల్లో కూడ నసహాయశూరుడని పొక్కిపొరలెడి చవిటి బుద్ధి. గిరీశం కనిపిస్తే పిలకెక్కతీస్తాననే మేటబంటు. అతడు యేమరుపాటున ప్రవేశించగానే యీ మాటలు వాడి చెవిన పడలేదు గదా, అని తత్తరపడుచు మంచం క్రింద శరణు జొచ్చెను. రామప్పంతులు తనరూపసంపదల ప్రభావముల విశ్వసించి, వెలయాలి చేతలను తీరుగా గుర్తింపనేరక, డబ్బు తగలేసుకుంటూ, తావలచినది తనను గూడ వలచునను భ్రాంతితో దేలువాడు. ఒక్క చిటికెలో కరటకశాస్త్రి రామప్పంతు లెదుటనే మధురవాణికి కన్ను గీటి, వంచకనటుని యీాడు తెగిన కోమలాంగిగ జరిపి, కంటిలో మన్ను పోసి, లుబ్ధావధాను లిచ్చిన కన్యాశుల్కంలో చిల్లిగవ్వైనా పంతులకందకుండా తప్పించుకొని, యింత పెద్ద ప్రైవేటు పంతులుకూ దబాలున డుంకీయిచ్చి దొబ్బేశాడు. (విశాఖపురిప్రాంత పరిభాష వాడినందుకు చదువరులు మన్నించెదరు గాక.)

తుదకు సౌజన్యారావుగారు వొకవిధంగా గిరీశం యొక్క దేశాభిమాన సంఘసంస్కరణ మిథ్యాడంబరమునకు సౌశీల్యవిరాజితంబగు వెన్నుపట్టిగ వర్తించుచున్నాడు. మధురవాణి కూడ గిరీశముయొక్క దుశ్శీల దుర్విదగ్ధ మానస మౌఢ్యమునకు జీవితానుభవములలో మంచిచెడ్డలు తెలిసికొని బుద్ధితెచ్చుకునే సుస్వభావాన్ని చూపుతున్నది. బుచ్చమ్మను లేవదీయు ప్రయత్నము భంగమైనాక "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అని చివాలున సౌజన్యారావు చెంతనుండి మరలిపోవునే కాని బుద్ధిని త్రిప్పకొను దారులరయడు. రామప్పంతులు, వెంకటేశము, సౌజన్యారావు, మధురవాణి, యీ నలుగురు గిరీశము స్వభావాన్ని అట్టి తెరవులలో భేదంగా సంచరించే వివిధ ప్రవృత్తులను చూపడానికి కల్పించబడ్డకూడలి.

అగ్నిహోత్రావధానులు వ్యాజ్యాలకోరు. రేయింబగళ్ళు ప్రక్కయింటివాని పెడకప్పు పీకించ నుంకించుచుండును. కడులోభి. ఆచారపరాయణుడు. వీరేశలింగంపంతులుగారి రాజశేఖర చరిత్రలో భోజనపుసమయానికి యవతరించిన సోమయాజుల వంటివాడు. దర్భాసనపుకట్టతో, దేవతార్చనమూటతో, మూడు కోర్టులూ తిరిగివచ్చే లౌకిక వైదిక మర్యాదా సమన్వేత. శుద్ధ లోభి. కూతులనమ్ముకొని సొమ్ము చేసెడి పంద. గిరీశానికి అవునెయ్యి, గేదె పెరుగులతో శలవరోజులన్నీ విందుసేయడానికి వొప్పకోకపోయేవాడే. కాని గిరీశం మోహనాస్త్రమంటే యేమిటో తెలిసినవాడు. పాలిటిక్సులో మెదిగిన చెయ్యి. 'నీవు అన్నమాట మహా బాగుంది.' అనే సమ్మోహన వాగ్బాణప్రయోగ సామర్థ్యమెరిగి వర్తించెను గిరీశము. అగ్నిహోత్రావధానులు తన వ్యాజ్యాలలో గిరీశము తోడ్పాటు నాశించి యుండెను. కొడుకు చదువుకు కుండలలో గుర్రాలు తోలేవాడైనా, కోర్టువ్యవహారాలలో మాత్రము వెనుక తీయడు. అక్కడకూడా వీలైతే చవుకగా మంచిప్లీడరును కొట్టెయ్యాలని ఆశపడతాడు: పల్లెటి వైదికులలో అగ్నిహోత్రావధానులది వొక విధమైన ప్రకృతి. లుబ్ధావధానులదింకొకటి. నలత మనిషి. డబ్బుకు గింజులాడే స్వభావం. యెంతవరకూ చేతిపైసా వదలకుండా మంచి లాభం వెతుకుచూ కొద్ది కర్చులో బంగరు మేల్బంతిని కట్టికొన చూచువాడు. వీరిద్దరు యెవరిదారిలో వారు చాదస్తులే. పల్లెటి బ్రాహ్మణుల తృతీయప్రకృతి కరటకశాస్త్రియందు మూర్తీభవించియున్నది. ఇతను తగిన గడుగ్గాయి. మంచిలౌక్యుడు. యుక్తాయుక్తము మంచిచెడ్డలు లాభనష్టాలు తెలిసినవాడు. శిష్యులుండుటచేత చదువుకున్నవాడని యూహింపవచ్చును. ప్రాయశఃకావ్యనాటకవిలాస పరిజ్ఞాత. ఇవి వుంటూ సమయానుకూలమగు కార్యసాధన గలయజూచిన వాడు. బహుశా చీట్లాడగలడు. వేశ్యాప్రసంగంలో ఆరితేరిన తెరువరి. ఈ మూడు స్వభావాలు వెంకటేశంతోసహా పల్లెటిజీవుల వయః ప్రకృతి భేదములను చూపుతున్నది.

ఇక ఆడవేషాలలో మధురవాణి పణ్యవనితా విచిత్ర వైఖరుల గరచిన మేటిసాని; కాని యీామెలోకూడ కొంత మంచితనము, స్వజాతి విరుద్ధమైన విశ్వాసము, చివరకైనా పడుపుబ్రతుకుల

బేలతనము గుర్తించి బుద్ధి మరలించుకొను ఆత్మశక్తియు గోచరించును. బుచ్చమ్మ ముగ్ధలలోముగ్ధ. గిరీశంగారు గొప్పవాడనుకుంది. ఆయన చెప్పిన మాటలు నిజమనుకుంది. పునర్వివాహము దోషము కాదని నమ్మినది. అందుకు లోబడ్డది. మీనాక్షి బాల వితంతువే. కాని మధురవాణి వలె వేశ్యాంగనకాదు. బుచ్చమ్మవలె సద్గతి విచారించునదియుకాదు. తన యింటనే యుండి రహస్యముగా పడుచు పొగరును త్రెంచుకొనజూచు దుశ్శీల. ఈ మూడు రకాల స్త్రీ స్వభావాలను యీనాటకంలో కూర్చినాడు.

పట్నాల్లోను, పల్లెల్లోను వుండే విపరీత స్త్రీ పురుష స్వభావాలను, రెండుమూడు కథా వ్యూహములను వొక్క కుదురున జేర్చి, దేనికది చక్కగా విప్పారి, నిజప్రవృత్తినగుపరచి రసపుష్టితో రాజిల్లునట్లుగ, నటికించగలశక్తి అప్పారావుకే చెల్లినది. మరియొకరైతే కథాంతానికి యేదో భక్తిజ్ఞాన వైరాగ్యమేర్పరచి నీతి బోధకుగడంగియుందురు. గిరీశం చేత డామిట్ అనిపించుటలోనే యప్పరాయని యసాధారణప్రతిభా సామ్రాజ్య మగుపడుచున్నది. తివాచులలో రేఖాసంస్ఫూర్తి గల చిత్రవిన్యాసముల కన్న యంచులోనుండి సగము ముప్పాతిక రూపములతో నగుపడుచు మరల నటులనే యీవలికొనయందు నిష్క్రమించు పూలపొట్టెములు యెక్కువ యందగించునట్లుగా, కన్యాశుల్కంలో చూపబడ్డ గిరీశచరిత్ర అదివరకు లెక్కకు మించి జరిగిన సాహసాలలో యిది యొకటి యనియు, దీని భంగపాటుతో చిత్తవైకల్యమొందక, రణవీరుని పగిది మరియొక పోరుతో తొల్లి చేజారిన విజయఫలమును పొందెదనను అహంకారమును సూచించుటయే మిక్కిలి నేర్పుగా తోచుచున్నది. సుగుణములు, దుర్గుణములు, సత్ప్రయత్నములు, దురాచారములు అనంతపారంపర్యలలో వచ్చుచుండును. కాని చప్పున మొలకెత్తి చివాలున వాడిపోవు. పుర్రెకు పుట్టిన బుద్ధి పుడకలతోగాని అంతరించదు.

తెనాలి రామవిలాససభవారు బందరులో యీ నాటకాన్ని ముచ్చటమీర నాడిచూపారు. ప్రదర్శనలో కన్యాశుల్కపు యసామాన్య ప్రదర్శనౌచిత్యము బయట పడినది. ఇందులో నా మద్దింపుమీద రామప్పంతులై అభినయించిన తంగిరాల ఆంజనేయులుగారికి ఫస్టుమార్కులు చేరుచున్నవి. తరువాత స్థానం నరసింహారావుగారి మధురవాణిన్ని కరటకశాస్త్రుర్లయిన పులిపాక వెంకటేశ్వర్లుగారున్నూ మన్నింపదగిరి. బుచ్చమ్మ, మీనాక్షి వేసిన జక్కుల కుర్రవాడు, అగ్నిహోత్రావధానులు, వెంకటేశము కూడ మొదటి తరగతిలో ప్యాసు అయినవారే. డాక్టరు గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారి నటన విషయమై చెప్పవలసిన ముచ్చటకాదు. గిరీశపు వ్యవహారాలన్నిటిని మిక్కిలి చక్కగా నిర్వర్తించారు. కాని వేషంలో బిడ్డల తండ్రివలె గృహస్థోద్యోగివలె కనుపించెను. గాని గిరీశము యొక్క యిర్రెస్పాన్సిబిలిటీ, పలుగాకితనము, షోకుడంబములు, చూపించే యిరువది రెండు, యిరువది మూడేండ్ల ప్రాయాన్ని సుబ్బారావుగారు చూపలేకపోయిరి. అనగా వేషసౌష్టవము, పాత్రౌచిత్యము కొరవడినవి.

సుబ్బారావుగారి వొద్దికలు కొన్ని శారదలో కన్నులు గట్టినవి. మొదటిరాకడ – బెత్తం ఆడించుకొంటూ, చుట్టపొగదులుపుకుంటూ; 'యిక యీవూరులోవుంటే ఆ బోరు దక్కేటట్టు లేదు' అని ఆలోచిస్తూ, జేరవచ్చినయునికి అప్పుడే ఓడదిగివచ్చిన హోఫ్ యింగ్లీషుమైర్ వెళ్ళబోస్తూ వుండింది. తరువాత 'యేమోయ్ మైడియర్ షేక్స్పియర్! మొహం వేళ్ళాడేసావ్.' అని పితృవాత్సల్యసూచకమగు నౌదార్యముతో వెంకటేశమును పలుకరించుపట్టుకూడ విచిత్ర స్వాభావిక రామణీయక మొదవియుండెను. ఆ వెనుక నొంటరిగా బుచ్చమ్మను తలచి 'నీదు మోముబ్రైటటా మూనులైటు సైటటా టాటాటా' అను మున్నగు మోహావేశ ప్రబోధితాశుకవితావ్యాపార మందు వలపుల నారబోయు పట్టు లతి విచిత్రముగనుండెను. పొలిటిక్సు దెబ్బల వుపదేశించాలిసినపుడెల్ల గిరీశము యొక్క సర్వజ్ఞత్వాన్ని, వెంకటేశానికి నిజమైన యెడ్యుకేషను ప్రసాదించవలెననెడి వ్యాజాభిలాషను అభినయవ్యాఖ్యానంలో గిరీశం సంప్రదాయాలు లెస్సగా బయట పడ్డవనే చెప్పవచ్చును.

తంగిరాల అంజనేయులు బహు సమర్ధుడైన నటుడు. ఖుస్రూవేషంలో మహమ్మదీయ రాజకుమారుల సారాయి భంగునిషాలను ముద్రించి నట్లగుపరచెను. రామప్పంతులు భూమికలో దరిలేని పంతులు తరహాలనన్నిటిని వెళ్ళబోసెను. రామప్పంతులు గుణాలు యెట్లాంటివో పైన విన్నవించుకొన్నాను. అంజనేయులు యీ వేషాని కొసంగిన నాట్య విలాసము చూస్తేనే మా చదువరులు తెలుసుకోగలరు. కాని మాటలయల్లికతో విప్పి చూపలేము. ఇక కరటకశాస్త్రి నత్తివాగుడుతో, దయ్యాల పోతువలె, మంత్రోపాసివలె, నరుదెంచి పులిపాక వెంకటేశ్వర్లు చూపిన తెలివికి మేరయేలేదు. తమ శిష్యుడికి పడుచుపిల్ల వేషమతికించి రామప్పంతులుసహాయాన లుబ్ధావధానులకు అంటకట్టదెచ్చి బేరములాడు తరుణములో, మధురవాణి, నిజవృత్తాంత మెరింగి, కన్నియ మగతనము గుర్తించి, యచ్చెరువంది జూడ, నొక్క చూపులో వెంకటేశ్వర్లు ఆమెను వారించి సద్దుపరచి యామెతో పాలు కుదుర్చుకొని పైగా నామెతో పూవిల్తు సయ్యాటలకు వలయు సంధానమమర్చుకొనెను. ఈ చూపుకు వేయి వరాలిచ్చినా ఋణము తీరదు. వెంకటేశ్వరుల మొగము స్ఫోటకవిలుంఠనముతో కొంత గొగ్గురు వోయినను స్త్రీ పురుషప్రధానపాత్రల ధరించిన యోగ్యుడు. చక్కని మొగము, విశాలమయిన నేత్రములు గొంతువారని కంఠమాధుర్యము. నాటకవిషయాల్లో అరితేరిన ప్రతిభ. ఇన్ని చాకచక్యాలు గలిగియు, సుందరాంగుడై విలసిల్లియు, చకుముకీ, కరటకశాస్త్రి మొదలయిన హాస్య ప్రసంగాలలో కడుంగడు నేర్పువహించి యాడగల్గుచున్నాడు. స్థానం నరసింహారావు, కులట వనితా వేషధారణమున నత్యంత మనోహరముగ, నొప్పారు మెలకువతో ప్రవర్తించెను. రామవిలాస సభవారి మేళము, సర్వవిధములా కూర్పువడి మిక్కిలి తెలివితో ఆలోచనతో శక్తితో నేర్పుతో మంచినాటకాలభినయింప గలిగిరని విన్నవింతు.

('నాట్యాఽశోకం' నుంచి)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కము

శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణరావు

స్వదేశమును వీడి విశ్వకుతూహలముతో దేశాంతరములందు ప్రవేశించి మెప్పువడసిన యభినవాంధ్ర కావ్యములలో కన్యాశుల్కము మొట్టమొదటిది. రాజకార్యపరాయణత్వమున చిరకాలము మాటుమణగియున్న శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి ప్రతిభ యొక్కసారి విజృంభించి వయసు చెల్లిన వెనుక నీయసమాన కావ్యమును వారిచే రచింపజేసినది. గ్రాంధికము గ్రామ్యము నను కృత్రిమ భాషావాదములచే వ్యాకులమైయున్న సమయమున నీ నాటకము ప్రకటింపబడుటచే ప్రజామధ్యమున పొందవలసినంత యాదరమును పొందలేదు. కాని యం దంతర్గర్భితమైయున్న కళానైపుణ్యమును వినూతన కావ్యరీతియును నానాటి కాంధ్రరసికుల యనురాగమునకు పాత్రములైనవి. కొంచెమో గొప్పయో మెచ్చుకొనువారెగాని కన్యాశుల్కము పఠింపదగని గ్రామ్యగ్రంథ మనువారిపుడు కాన్పింపరు.

కన్యాశుల్కమునకు పూర్వము తెనుగు నాటకముల స్థితి యధోగతియం దుండెను. పురాణ గాథలయందలి సరసములగు వ్యాఖ్యానములను ఫారసీమట్లతోను పాశ్చాత్య పద్ధతులతోను రంగస్థలముల నధిష్ఠింపజేసిరి. పాశ్చాత్య నాటక కవివతంసుల మార్గముల ననుసరించియు సంస్కృత సంప్రదాయముల నాదరించియు కొన్ని నాటకములు రచింపబడినవి. కాని యెన్ని ప్రయత్నము లొనర్చినను నవి ప్రతిభాశూన్యములగుటచే కావ్యరూపము నొందజాలక పోయినవి. నాటక కవులకును తదితర కావ్యోపాసకులకును పరస్పర వైముఖ్య మేర్పడినది – అందువలన నాటక ప్రదర్శనముల నాదరించువారును ఆంధ్ర సారస్వతమునందలి గుణదోషములను విమర్శించుచు నిరంతరము భాషాసేవయం దనురక్తులగువారును భిన్న లక్ష్యములందు దృష్టి నుంచుకొనజొచ్చిరి. రానురాను నాట్యశాలలు సాహిత్యాభిమానులకు ప్రధాన స్థానములగుటకు బదులు గీత వాద్యములచే రాజిల్లు వినోదశాలలుగా మారినవి. అంతట నవి వినోదశాలలే యని తత్సంబంధు లందరును గ్రహించి యుండిన బాగుండెడిది. అట్లుగాక వినోదమె నాటకమని ప్రేక్షక సామాన్యము నందొక అపోహ ప్రబలినది. సంస్కృత సంప్రదాయములందుగాని విజాతీయ ప్రయోగ పాండిత్యమునందుగాని స్థిర ప్రవేశము లేకుండుటచే నెప్పటికప్పుడు దృగ్గోచరమగు ప్రదర్శనవిధానములే చింతించుచు సునిశితమగు దృష్టితో నాటకకళా సంబంధములగు విషయములను విచారింపకుండిరి. ధరించు దుస్తులయందును తెరలయందును గీత వాద్యములందును తోచిన విధముగ నేదోకొంత మార్పొనరించిన నాటక ప్రదర్శనము లంతకన్న నెక్కువ దర్శనీయము లగునని తలంచిరి. పురాణగాథలం దంతగా మాధుర్యము లేదని చారిత్రక నాటకములు, అందుకు సౌఖ్యములేదని భయోత్పాతమునకు బదులు పరిహాసమును బుట్టించు విషాదాంత నాటకములును బయలుదేరినవి. కాని యెంత మార్చినను యెంత రమ్యముగ నొనరింపబడినను జీవకళ మాత్రము గోచరింపలేదు. నాటకకవి మనస్సును నకలంకమగు రసరూపము సాక్షాత్కరింపలేదు.

అట్టి సమయమున కన్యాశుల్క మవతరించినది. చదివినతోడనే సాష్టాంగ పడవలసినంతటి కావ్యశిల్పము కన్యాశుల్కమునందు లేనిమాట నిజమే. పూర్వ కవీంద్రుల నాటకముల ననుసరించి యది రచించబడలేదు. అంక విభజనమందుగాని, వస్తుపోషణమునందుగాని విశిష్ట కావ్యరూపమున కనుకూలములగు నల్పాంశములను వదలి కేవల కావ్యశిల్పమునందలి దీక్షతో సర్వావయవ సంపూర్ణముగ సర్వతోముఖ సౌందర్యము కలిగినదిగా నది వ్రాయబడియుండలేదు. కన్యాశుల్కము సర్వలక్షణ లక్షితమగు నొక కావ్యరూపముకాదు. అసమాన ప్రతిభా సూచకములగు సందర్భములం దనేకము లున్నవి. నాటక కళావిజ్ఞానమును సూచించు మార్గములెన్నియో కలవు. కాని యాగ్రంథమును సల్లక్షణమగు నాటకమనుటకు వీలులేదు.

అందువలన నాటకమందలి యపభ్రంశముల నది రూపుమాపజాలకపోయినది. నాటకమునకు వినోదమును పర్యాయపదముగా భావించిన ప్రేక్షకులయందలి చిత్తచాంచల్యమును సంశయములను నిర్మూలింప సమర్థము కాలేదు. పూర్వపు నాటకములకును తనకును గల తారతమ్యమును నిరూపించుకొనలేకపోయినది. సామాన్యులందలి దోషములను సులభముగ చూపింపగలిగిరి. అందలి పేళనములను ఎత్తిపొడుపులను సాధింపులను చమత్కారముతో చూచిరి.

కాని హరిశ్చంద్రలయందును, చిత్రనళీయములందును, సంపూర్ణ రామాయణములందును భావ శూన్యములును, రసాభాసములునగు శుష్క సంభాషణముల నేకరువు పెట్టుట కలవాటుపడిన నటకులు కొందరు, కన్యాశుల్కమునందలి వాక్యరచనా చాతుర్యమును, చాకచక్యముతోడను, భావ బంధురముగను ప్రతిపదమునందును జీవకళ యుట్టిపడునట్లు రచింపబడిన సంభాషణ మర్యాదలను గాంచి మోహించి, కొంచెము కొంచెముగా, భయముతో సంశయముతో పాఠశాలల యందలి ప్రతి సాంవత్సరికోత్సవములయందును, వీడ్కోలుపు విందుల సందర్భమునను, ప్రదర్శింప నారంభించిరి. అప్పటికే గిరీశము ఆంధ్రయువకుల కందరకును పరమాప్తుడై యుండెను. అతడాడిన మాటలు అతడు ధరించిన వేషము ననేకులనుకరించుచుండిరి. అట్టి మూర్తి రంగస్థలమున నెట్లు రాజిల్లునోయని వారందఱు కుతూహలాయత్తచిత్తులై యుండిరి.

ఏనాటక సమాజమువారును ఈ నాటకమును ప్రదర్శింపబూనకుండిరి. అట్టి సందర్భమున తెనాలి రామవిలాస సభయందలి కొందఱు విజ్ఞానధనులగు సభ్యులు సమావేశమై కన్యాశుల్కమును ప్రదర్శనానుకూలముగ నొనర్చి నాటకమునకు భంగకరములని తోచిన పట్టులను వదలి మొత్తముమీద కవి చిత్రించిన రూపము చెడిపోకుండ ప్రదర్శింపనెంచిరి.

మొదటి ప్రదర్శనము తెనాలిలో జరుపబడెను. ప్రేక్షకులు కన్యాశుల్కము ప్రదర్శనయోగ్యమా కాదా యను సంశయముతో వచ్చియుండిరి. కాని త్వరలో గిరీశము 'జంఝెప్పోస'లో కనిపెట్టినట్లు కన్యాశుల్కమున గూడనేదో ప్రయోజనమున్నదని స్థూలముగ గ్రహించిరి. అంతట గిరీశంగారి క్రీగంటి చూపులకును, పరిహాసములకును, మధురవాణీ మధుర హాస్యమునకును, రామప్పంతులు ప్రేమ ప్రలాపములకును, కరటక శాస్త్రులవారి గంభీరములగు నత్తిమాటలకును సభ్యులు వశులై యానందించిరి. అంతట నీ నాటకము ఆంధ్ర దేశమున నైదారు దిక్కులయందు జయప్రదముగ ప్రదర్శింపబడినది. ప్రధాన భూమికలు ధరించిన వారిలో గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు (గిరీశము), స్థానం నరసింహారావుగారు (మధురవాణి), తంగిరాల ఆంజనేయులుగారు (రామప్పంతులు), కరటకశాస్త్రి (పులిపాక వెంకటేశ్వర్లుగారు) పేర్కొనదగియున్నారు. ప్రత్యేకముగ వారును వీరునుగాక సభవారందరును ప్రశంసార్హులని మాయుద్దేశము. కొందరు గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు గిరీశం భూమిక ధరించుటకు స్థూలకాయులగుటచే తగియుండ లేదనియు, మధురవాణి సందర్భమున నంత ప్రల్లదన మవసరములేదనియు నేవో కొన్ని ప్రత్యేక విమర్శనములు మా మిత్రులలో కొందరు కావించియున్నారు. కాని ప్రేక్షకులలో నొక్కొక్క రొక్కొక విధముగా గిరీశమును తమ మనస్సు లందిడుకొనియుందురు. ఇందఱను మెప్పింప నే నటకునికిని తరముకాదు. కాని యింత మాత్రము చెప్పకతప్పదు. రామవిలాస సభయందలి సభికు లెవరిత్రోవను వారు పోవక మిక్కిలి యన్యోన్యముతో కలిసి మెలసి యొకనిర్ణేతకు బద్ధులరై నాటక ప్రదర్శనమును రసభంగము కాకుండ ప్రదర్శింతురు. తదితర నాటకములందువలె ఈ కన్యాశుల్కమునందును గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు తమ ప్రయోగవిజ్ఞానముతో సభికుల నేకముఖముగ నడిపించిన ధీమంతులు. వీరును ఆంధ్ర దేశమునందంతటను సుప్రసిద్ధులగు స్థానం నరసింహారావుగారు తంగిరాల ఆంజనేయులుగారు మున్నగువారీ సభను నాట్యకళామందిరముగ నొనర్తురుగాక.

(1924 జూన్, "శారద" పత్రికనుంచి)

('శారద' పత్రికలో 1924, జూన్‌లో అబ్బూరి వారి పేరు లేకుండా ప్రకటించబడ్డది. ఆ తరువాత "అబ్బూరి సంస్మరణ" లో పునర్ముద్రితం.)

★ ★ ★

కన్యాశుల్క నాటకప్రదర్శనము

శ్రీ భావరాజు నరసింహారావు

ఆంధ్రనాటక వాఙ్మయంలో శ్రీ గురజాడ అప్పారావుగారి 'కన్యాశుల్కం' తర్వాత అల్లాంటి సాంఘిక నాటకం యింతవరకూ రచించబడలేదన్న సంగతి నిర్వివాదం. రాబోయే కొన్ని తరాలలోనన్నా అల్లాంటి నాటకం సృష్టి అవుతుందనే సూచనలు యింతవరకూ లేవు–యిహముందు ఉంటాయని ఊహించటానికి కూడా వీలులేకుండా ఉన్నది. అల్లాగే ఆ నాటకంలోని ప్రధానపాత్రలలో తలమానికమయిన మధురవాణి పాత్రకు స్థానంవారి తర్వాత యింకొకరు పుట్టలేదన్న సంగతి కూడ నిర్వివాదమే – పుట్టబోతారన్న విషయం కూడా అనుమానాస్పదమే! ఇల్లాంటి సమ్మేళనాన్ని చూచి ఆనందించే అవకాశం యిన్నాళ్ళకు మా బందరు పౌరులకు ది. 19–8–38న బందరు విజ్ఞానపరిషత్తు (కల్చరల్ అకాడమీ) వారి కృషివల్ల దొరికింది.

ఆ రోజునే పరిషత్తువారి చతుర్థవార్షికోత్సవ సందర్భంలో శ్రీయుత స్థానం నరసింహారావు, వేమూరి వీరబ్రహ్మశాస్త్రి గార్లను – ఒక్క సన్మాన పత్రంలో – సన్మానించారు. వార్షికోత్సవానంతరం మామూలుగా రెండుమూడు రంగాలు ప్రదర్శించటం అలవాటు కాబట్టి రెండుమూడురంగాలకు బదులు నాటకమంతా (రాత్రి పదిన్నరకేననుకోండి!) ప్రదర్శించారు పరిషత్తువారు, వారి యాజమాన్యము క్రింద. వార్షికోత్సవ సందర్భాలలో వేయబడే నాటకాలు సామాన్యంగా ఊరికే చూపబడుతున్నా, యిల్లాంటి ప్రత్యేక నటసమ్మేళనాన్ని (ఉచితంగా చూపకపోయినా) సమకూర్చినందుకు పరిషత్తువారు అభినందనీయులు.

శ్రీయుత డాక్టరు గోవిందరాజుల వెంకట సుబ్బారావుగారి గిరీశంపాత్ర. వీరి అభిమాన పాత్రలలో ఇది ఒకటి. వీరి యీ పాత్రకు బహుశః రజతోత్సవం అయిపోయిందనుకుంటాను. ఇహ జగమెరిగిన వారి నటనాసామర్థ్యాన్ని గురించి వ్రాయటం అనవసరమూ, సాహసమూ అవుతుంది. అగ్నిహోత్రావధాన్లుతో మాట్లాడుతున్నప్పుడు బుచ్చమ్మ వచ్చి 'నాన్నా! అమ్మ స్నానానికి లెమ్మంచూంది' అని చెప్పి వెళ్తున్నప్పుడు వీరు చూపిన నటనాకౌశల్యం – 'పోయెనయ్యోయిపుడు నను బాసి' అన్న పాటను పాడుతూ సత్యవంతుడు పడ్డ విరహబాధను జ్ఞప్తికితెస్తూ – అసామాన్యంగా ఉన్నదంటే అతిశయోక్తి కాదు. తర్వాత బుచ్చమ్మ పిండి రుబ్బుతూండగా రామిరెడ్డిగారి ఉమర్ఖయ్యాంలోని పద్యాలు కూనిరాగం తీస్తూ ప్రవేశించగానే – పద్యాలు బుచ్చమ్మవదినకు అర్థంకాకపోయినా, ప్రేక్షకులకు శ్రవణానందంగా లేకపోయినా – చాలా సహజంగా ఉన్నది. బుచ్చమ్మను తనతో లేచిపోయిరమ్మనే సందర్భంలో వీరి సంభాషణా చాతుర్యం చాలా బాగాను, సహజంగాను ఉన్నది.

కాని యింత సమర్థులైనా ప్రేక్షకుల్ని పూర్తిగా మెప్పించలేకపోయినారన్న విషయం చాలా విచారాన్ని కలిగిస్తుంది. దీనికి కారణం వారి పాత్రౌచితి, వేషధారణ. ధీశాలురకుండే ఆ విశాల ముఖం, శౌర్యాన్ని వెలిగ్రక్కే ఆ వెలమవీరుల మీసాలూ, గౌరవాన్ని సూచించే ఆ చిరుబొజ్జా, అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన ఆ ఉన్నత విగ్రహం, యుగంధరమంత్రికి టంచనుగా సరిపోతాయి గాని, గిరీశం పాత్రకు పనికి రావు. దానికి తగ్గట్టు వీరు జపాను సిల్కు (సోషలిస్టు కటింగ్) లాల్చీ, గాంధీ టోపీతో – కేవలం 'గృహలక్ష్మి' ఫిలింలో 'గోపీ' అనే దేశసేవక పాత్రధారి లాగు – హవానా చుట్టతో ప్రథమదర్శన మివ్వటంవల్ల ప్రేక్షకులను 'యింప్రెస్'

చెయ్యలేకపోయారు. తర్వాత సీనుల్లో కూడా బనియను, తువాలులతోను; 'ట్రిమ్' చేసిన తలమీద నాట్యమాడుతున్న నాలుగు పరకలతోను, బీడీ కాలుస్తూ నటించిన సందర్భాలు కేవలం జమాబందీ కరణాలను అనుకరించినట్లున్నాయి.

ఇంకొకలోటు ఏమిటంటే, వీరి ఉచ్చారణ. కన్యాశుల్కం కథ విజయనగరంలో జరిగినట్లు కవిగారి ఉద్దేశం. అంచేత పాత్రధారులంతా విజయనగరం వారి యాసతో మాట్లాడితేనేగాని సరసంగా ఉండదు. కాని శ్రీ సుబ్బారావుగారు అల్లా మాట్లాడకపోవడమే కాకుండా, అందుకు ప్రయత్నం కూడా ఏమీ చేసినట్లు కనుబడలేదు. ఈ విషయంలో వీరొక్కరేకాక పాత్రధారులందరూ అశ్రద్ధ చూపారనక తప్పదు. నిజానికి కృష్ణా గుంటూరు జిల్లాలవారు ఎంత ప్రయత్నించినా గోదావరి, విశాఖపట్నం ప్రాంతీయుల ఉచ్చారణను పూర్తిగా అనుకరించటం కష్టమే కావచ్చు. అందుకని కేవలం నిర్లక్ష్యం చేయటం సమంజసంగా లేదు.

ఇహ రెండోది. శ్రీ స్థానం నరసింహారావుగారి మధురవాణి వేషం. వీరినిగురించి పేజీలు వ్రాయటంకన్నా, ఎవర్నీ యోగ్యత లేనిదే పొగడని, – అసలు అల్లాంటి అలవాటుగాని, అవసరంగాని లేని – బ్రహ్మశ్రీ హరినాగ భూషణంగారు వీరి పాత్రను చూసి, "స్థానం వారి పాత్రనుచూసి నేను ప్రేమించాను – యింకా ప్రేమించాను – యింకా ప్రేమించాను" అని అన్న మాటలను జ్ఞాపకం చేస్తే చాలును. నిజంగా వారు తమ పురుషత్వాన్ని ఉపసంహరించుకుని మన ఆడవాళ్ళు నేర్చుకోతగ్గ క్రొత్త పోకడలను చూపినారేమోనని అనుమానం కలుగుతోంది.

కరటకశాస్త్రితో పాతబంధుత్వం తిరగవేస్తున్నప్పుడూ, రామప్పంతులు, గిరీశం మంచంకింద దూరినప్పుడూ, లుబ్ధావధాన్లు దగ్గర దొంగప్రేమా, మర్యాదలూ చూపే సందర్భంలోనూ వీరి నటనా నైపుణ్యం, వేశ్యాగృహాల్లో విటపరులకు జరిగే సన్మానాలూ, అనుభవాలు కళ్ళకుకట్టినట్లుండి, అమూల్యమైన అనుభవాన్ని చేకూర్చాయనటంలో ఆశ్చర్యంలేదు. కొద్దిగా యాస ఉచ్చారణదోషం తప్పితే వీరి పాత్రలో వేలుపెట్టి చూపించతగ్గలోపం ఏమీలేదని ఘంటాపథంగా చెప్పవచ్చు.

మూడోది, ముదిగొండ లింగమూర్తిగారి రామప్పపంతులుపాత్ర. రెండవ రంగంలో పెట్టుకున్న పిచ్చి తలగుడ్డ తీసినతర్వాత వీరిపాత్ర బాగానే ఉంది. పూటకూళ్ళమ్మచేత చీపురుదెబ్బలుతిన్న తర్వాత, గిరీశం బనాయించిన ఉత్తరం చదివే సందర్భంలోనూ వీరి నటన అంత సహజంగా లేకపోగా – పోర్షను క్షుణ్ణంగా రాకపోవటంవల్ల కాబోలు – చాలా ఖంగారు పడ్డట్టు కనబడ్డది. మొత్తంమీద ప్రేక్షకుల ప్రత్యేక మెప్పును పొందకపోయినా ఫరవాలేదనిపించారు.

నాలుగోది, శ్రీ వేమూరి పరబ్రహ్మశాస్త్రిగారి కరటకశాస్త్రిపాత్ర. వీరు యీ పాత్రకు పోర్షను బాగా చదవకుండా వేషం కట్టారు. ఏ నాటకంలో ఏ పాత్రకైనా పోర్షను బాగా రాకపోయినప్పుడు రాగం తీస్తూనో, సంభాషణ పెంచుతూనో, కాలయాపన చేసి బైటపడవచ్చు కాని, యీ నాటకంలో ఏ పాత్రధారి అయినా పోర్షను చదవకుండా ఒక్క ముక్కను మర్చిపోయినా, యింకొక ముక్కను అతికించినా సరిపోదు. ఇలాంటి పాత్రలను వీరు బాగానే పోషించగలరు – పోషించారు కూడాను. కాని పోర్షను విషయంలో తగు శ్రద్ధ తీసుకోవటం వాంఛనీయం.

అయిదవది శ్రీమతి సుశీలాదేవిగారి బుచ్చమ్మ పాత్ర. వీరి పాత్రౌచితి (సరి అయిన పల్లెటూరి పడుచులాగ లేకపోయినా, "జుత్తుకు చమురు" రాచుకున్నా) నటన బాగానే ఉన్నదని చెప్పవచ్చు.

మిగతా పాత్రలు – వెంకటేశం మినహాగా – అద్భుతంగా లేకపోయినా అసహ్యంగా మాత్రం లేవు.

నాటకానికంతకూ ప్రాణతుల్యమైన చివరి - సౌజన్యారావు పంతులు యిల్లు-సీను ప్రదర్శించకపోవటం వల్ల నాటకం పూర్తి అయి రక్తి కట్టకపోగా, పంచభక్ష్య పరమాన్నాలతో పూర్తి కావలసిన భోజనంలో మీగడపెరుగు అయిటం మినహాయించినట్లనిపించింది. దీనికి బాధ్యులు పరిషత్తువారు. తొమ్మిదిన్నరకు మొదలుపెట్టవలసిన నాటకాన్ని పదిన్నరకు ప్రారంభించారు. బయట ఊళ్ళకు పోవలసిన పాత్రధారులకు రైలు తప్పిపోతుందని ప్రేక్షకులను బలవంతపెట్టి ఒప్పించి ఆ రంగము ప్రదర్శించకుండా ఆపివేశారు.

విద్యాధిక రసజ్ఞ ప్రేక్షకులకొఅకు, విద్యాధిక కళాభిమానులైన విజ్ఞాన పరిషత్తువారి యాజమాన్యం క్రింద ప్రదర్శించబడ్డ యీ నాటకంకూడా యిలా పరిణమించటం చాలా శోచనీయం. పరిషత్తువారు యిహముందు వేయించబోయే నాటకాల విషయంలోనన్నా యిలాంటి ముఖ్యమైన 'స్వల్ప' విషయాలను తప్పకుండా గమనిస్తారని ఆశిస్తున్నాము.

(27 ఆగస్టు, 1938, కృష్ణాపత్రిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కంతో నా బంధుత్వం

డా॥ గోవిందరాజుల సుబ్బారావు

కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని మొదట్లో నేను చదివింది ఫిఫ్తుఫారం చదివే రోజుల్లో. మా పినతండ్రిగారున్న వుయ్యూరు గ్రామంలో వారి లైబ్రరీలో దొరికింది. మొదటి నుండి చివరదాకా ఒకే బిగువున అన్నంనీళ్ళ ధ్యాస కూడా లేకుండా దొంగవేటుగా చదివాను. ఎందుకంటే డాన్సింగ్ గర్ల్సు కింద ఖర్చుపెట్టాను అన్నమాట ఓంప్రథమంలోనే వచ్చింది అందుకని. ఇదేదో రహస్యంగా చదువవలసిన నిషిద్ధ సాహిత్యమనుకున్నాను. కాని చదివినకొద్దీ నిజాన్ని రాయిగుద్ది నిఖార్సుగా నిరూపించే గ్రంథరాజంగా నా మనస్సుకు తోచింది. తరువాత ఎన్నిసార్లో ఈ పుస్తకాన్ని చదివాను. మనము సామాన్యముగా 'లేస్ మిజరబుల్, రీసరక్షను, వికార్ ఆఫ్ వేక్ఫీల్డు' చదివినట్లు ఎన్నిసార్లు చదివినా తనివితీరని గ్రంథాలు ఏ సారస్వతంలోనైనా ఇలాంటివి కొద్దిపాటివే వున్నాయి. సర్వజనాదరణీయమైన మానవ సంఘటనలు కొలదిపాటివే వున్నాయి గనుక ఈలాంటి విశిష్టమైన అనుభవాన్ని, రసాన్ని సౌరభాన్ని ప్రసాదించే గ్రంథాల్ని సకలగుణసంపంగితో పోల్చవచ్చు....

ఈలాంటి నాటకాన్ని యెవరైనా, ఏ సంఘమైనా ఎప్పుడైనా ఆడుతుందా అని నాకు కొంచెం బుద్ధి తెలిసిందాకా కూడా అనుమాన పడుతుండేవాడిని. కాని అప్పుడప్పుడు దీంట్లో గిరీశం సీన్లు అక్కడక్కడ చెదురుచెదురుగా విద్యార్థులు ధైర్యం చేసి కొన్ని కొన్ని ప్రత్యేక సందర్భాలలో వేయటము మటుకు చూశాను. ఈ చూడటమువల్ల ఈ గిరీశం పాత్రంటే నాకు చాలా ఆకర్షణీయముగా వుండింది. చిన్నతనంనుంచీ నాలో ఒక గుణం వస్తుతః దాగివుండేది. అదేమిటంటే దేన్ని చూసినా అవ్యక్తంగాను అమితంగాను ఆనంద పడటము, పైగా గట్టిగా నవ్వడముకూడాను. ఏదైతే నా మనస్సుకు అది కొంచెం లోటుపాట్లతో కనపడివుంటే దాన్ని నేనే స్వయంగా నిర్వహించి సరిదిద్దుదాము, అన్న వుబలాటము అమితంగా నాకు లోపల వుండేది. కాని నా విమర్శన యెప్పుడు కూడా – పూర్ణంగా రసాన్ని అనుభవించిన తరువాత గాని – అనుభవిస్తున్నప్పుడు మాత్రం కాదు. పూర్ణంగా విరగబడ్డ తరువాత గాని తిరగబడి పృచ్ఛ చేసుకొనేవాణ్ణిగాను. ఈ గిరీశం వేషంకూడా పుస్తకం యెన్నడో యెన్ని మార్లో చదివి జీర్ణము చేసికొని యుండటముబట్టి నేను అప్పటికీ చూచిన గిరీశం పాత్రధారులు సందర్భశుద్ధిరహితంగా నటిస్తున్నారని అనిపించేది; మొదట్లో గిరీశం బొంకుల దిబ్బమీద ప్రవేశించి 'సాయంకాలమైంది'– అన్న స్వగతంతో వుపక్రమించేంతవరకు ఒక రకం వ్యక్తి, దాని తరువాత మరొక రకం వ్యక్తి. కేవలం ఛట్కారీగా తిరిగి వుల్ఫాగా జీవనం చేసే సోమరి మాత్రము గాదు, ఎప్పటికి కూడా....

ఒక దారితప్పిన యువకుడుగాను, అందువల్ల తెలివితేట లన్నిటినీ స్వప్రయోజనానికి వుపయోగించుకునే ఒక వ్యక్తి అని మొదట్నించీ అదే నా వుద్దేశ్యము. ఎంత దారితప్పిన వాడైనప్పటికీ ఒక అవ్యక్తమో లేక సువ్యక్తమో అయిన గమ్యస్థానాన్ని చేరాలని, జీవితాన్ని అటుఇటు పనగలిపి నెట్టుకొస్తున్నవాడు_గిరీశం. అందులో పూటకూళ్ళమ్మ, సానెలమాట ఆచూకీ పట్టినప్పటినుంచిన్నీ, వెంకు పంతులుగారి కోడలికి వ్రాసిన 'లవ్ లెటర్' మిస్ఫైర్ అయి యెదురు తిరిగిన దానివల్లను విజయనగరంలో కాలక్షేపం చేయటానికి యే మాత్రము వీలులేకుండా పోయింది. అందుకని వెంకటేశంతో వాడి వూరికి 'డిప్లొమాటిక్'గా వుడాయించాడుగాని కేవలం

ఒక 'సోంబేరీ' వాడే అయినట్లయితే ఆ వూరినే పట్టుకుని పీకులాడుతూ కొంచెం అజ్ఞాతవాసానికి పోయి వుండేవాడు. అలాంటివాడు కాదు, గిరీశం. అన్నిటికీ తెగించిన రంగూనురౌడీ కాదు, గిరీశం...

ఈ విధంగా అర్థం చేసుకుని ఈ వేషం ఎప్పుడైన వేద్దామని వుబలాట పడుతుండేవాడిని. అది నాకు కొంత వయస్సు వచ్చి బుద్ధి తెలిసిన తరువాత గాని లభ్యం కాలేదు. మొట్టమొదట బందరు జాతీయకళాశాలకొరకు ఈనాటకం మద్రాసులో వేశాం. అది కీర్తి శేషులైన తాతాచారి, శ్రీ పి.వి. రంగారామ్‌గార్ల యాజమాన్యం క్రిందజరిగింది. 1920 అని నాకు జ్ఞాపకము. నేను నాయెరుక వున్నంతరవకు పరికించి చూస్తే ఈ పైవ్యక్తులిద్దరే తమ వేషభాషలతో నేమి, తమ ముఖారవిందాలతో నేమి, తమ నడకలతో నేమి చాలా తగిన వ్యక్తులని నేను అనుకుంటూ వుండేవాడిని. ఈ ఇద్దరిలో శ్రీతాతాచారి గారు ఈ వేషానికే అవతరించాడంటే నమ్మండి. మీరు చాలా మంది మరచిపోయినా రేమోగాని, ఆయన మా కందరకు శిక్షణ ఇచ్చారు. కాని నేను యెన్నిసార్లడిగినా తాను మాత్రం ఈ వేషం వేయడానికి ఒప్పుకున్నాడు కాదు.......

ఆ దినం నాటకంలో, నేను నాలుగుపాత్రలు వాటిమీద నాకున్న అనురాగం కొద్దీ – ఫొటోగ్రాఫ్ పంతులు బంట్రోతు, కరటకశాస్త్రి, పోలిశెట్టి, అసిరిగాడు వేషాలు వరుసగా వేశాను. కావలసినంతమంది పాత్రధారులు లేక పోవటము కూడా దీనికి కారణమయింది. నాటకం చాలా జయప్రదంగా జరిగింది. అదినం శ్రీ డి.వి.ఆర్. సుబ్బారావుగారు గిరీశం; కీర్తిశేషులైన డాక్టర్ గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తిగారు మధురవాణీ, కీర్తిశేషుడైనడాక్టర్ రాఘవరావుగారు బుచ్చమ్మ, మీనాక్షిపాత్రలు, డాక్టర్.కె. సత్యన్నారాయణగారు రామప్ప పంతులుపాత్ర ధరించారు. అది దేనివల్లనో గానీయండి ఇప్పటికి 35 సంవత్సరాలైనప్పటికి ఇది నాకు నిన్నమొన్న జరిగిన విషయములాగా కనపడుతోంది. ఇది అసలు నాటకంలో వున్న నవ్య జీవితమేమో మీరందరు ఆలోచించి చూసుకోండి. నేను కూడా చూస్తాను.....

తరువాత తెనాలిరామవిలాససభలో మేమీ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాము. ఈతడవ నేను బహుపాత్రత్వాన్ని వదులుకుని గిరీశం పాత్రనే వేశాను. మాస్టర్ అంజి రామప్పంతులు, స్థానంవారి చిన్నవాడు మధురవాణి, మాకుటుంబశాస్త్రి లుబ్ధావధానులపాత్రలు ధరించారు. గద్యనాటకాలకి ప్రాముఖ్యం తీసుకువచ్చి వాటికి నాటకకళలో వుండవలసిన స్థానాన్ని హద్దు పెట్టి నిరూపించి చూపుదామని కేవలం నేను పట్టుపట్టి మాసభవారి చేత ఆడించిన నాటక మిది. గద్యయే నాటకానికి జీవకర్రగాని పద్యం – కీర్తనకావని ఇప్పటికి నా నిశ్చితాభిప్రాయము. ఆదినం రాత్రి పదిగంటలకు మొదలుపెట్టి నాలుగుగంటలదాకా ఆడాము. అగ్నిహోత్రావధానులు "వీడి ఇంగ్లీషు చదువు నాకొంప తీసింది" అనేదానితో స్వస్తి చెప్పతుండే వాళ్ళం మొదట్లో. తరువాత తరువాత గాని సౌజన్యారావుపంతులు సీనులువరకు వేశేవాళ్ళం కాదు. ఏ అల్లరిలేకుండా కిక్కురుమనకుండా తదేకంగా మా తెనాలి ప్రేక్షకజనం ఆనందించారు. ఆదినం నాటకరుసుం 87 రూపాయలని ఇప్పటికి నాకు జ్ఞాపకము. రోషనార, మొదలైన మిగతానాటకాలకి దాదాపు 2000 దాకా కళ్ళజూస్తుండే వాళ్ళము. ఆ రోజుల్లో ఈలాంటి గద్యనాటకాల్ని, సంస్కృత నాటకాల ఆంధ్రీకరణాల్ని వీటిని పైకితీసుకురావాలనేదే మొదటి ఆశయం మా సభది. అందువల్ల వరుమానం తక్కువైనా దీన్ని ప్రచారం కోసం ఆడుతూవుండేవాళ్ళము. యేవూరనైనా ప్రతాపరుద్రీయం, కన్యాశుల్కము నాటకాలు వేయదలచుకుంటే, ముందుగా కన్యాశుల్కము ఆడే వాళ్ళము. ఎందుకంటే ముందుగా ప్రతాపరుద్రీయమువేస్తే, ఆ పిచ్చివాడి కేకలతో నాగొంతుకు పోతూ వుండేది.....

మొదట్లో యెంత వరుమానం వచ్చిందో ముందరగానే చెప్పాను. తరువాత యెంతో ప్రచారం చేయగా చేయగా ఎనిమిది, తొమ్మిది వందలకంటే యెక్కువ వచ్చింది కాదు. అయినప్పటికి దీనిమీద పెట్టిన గురివదలకుండానే ఆరాధిస్తూ వుండేవాళ్ళము. ఒకప్పుడు ఈ నాటకం విజయనగరంలో ఆడేము. నారాయణదాసుగారు మొదలగు ప్రముఖులు యెంతమందో వచ్చారు.

ఆరోజున ప్రేక్షకులు అమితశ్రద్ధాభక్తులతో చూచారు; ఆనందించారు. అగ్నిహోత్రావధానుల మాటలతో ముగించాము. ప్రేక్షకులు ఇంకా నాటకం వుందని అలాగే కూర్చున్నారు. నేను రంగస్థలం మీదికి వెళ్ళి నాటకం సమాప్తమయిందని మనవి మాటలు చెప్పాకునేసరికి వాళ్ళు యెంతో నొచ్చుకున్నారు కూడా. మరొకప్పుడు బందరులో ఈ నాటకాన్ని శ్రీ ముట్నూరి కృష్ణారావుగారు మొదలైన ప్రముఖుల యెదుట ఆడాము. ఆ దినం కూడా వారి మన్ననలకు అభినందనాలకు పాత్రులమైనాము. ఈలా తరచిన కొద్ది నాకు యెన్నెన్నో జ్ఞాపకము వస్తున్నాయి. కాని వీటి నన్నిటిని యేకరవు పెట్టడము సమంజసముగా కనబడటములేదు. కావున వదిలివేస్తున్నాను.....

ఈ నాటకానికి ఇంత ప్రతిభ. ఇంత ప్రచారం తెచ్చింది నా చిరమిత్రులు, సోదరనటులు అయిన 'పద్మశ్రీ' స్థానం నరసింహారావు, మాష్టరు తంగిరాల ఆంజనేయులు. నేను చేసిన కృషి చాలా తక్కువ అని నాకు తోస్తుంది. గిరీశంసీనులు, రామప్పంతులుసీనులు, మధురవాణిసీనులు ఒకదాని తర్వాత ఒకటిగా వస్తుండేవి. వీళ్ళని మించి చేయాలని నేను, నన్ను మించి చేయాలని వాళ్ళు పట్టుదలతో వుండేవాళ్ళము. అందువల్ల మాలో వున్న నటనాకౌశలా న్నంతా ప్రకటించటానికి ఇది వొక ఆస్పదంగా వుంటుండేది. కొన్ని కొన్ని కొత్త సందర్భాలు, మా మధురం నాకు సృష్టిస్తుండేది. సమయస్ఫూర్తి వుంటేనే గాని వీటిని నిర్వహించటానికి వీలుగా వుండేది కాదు. ఒకప్పుడు "అదేవిటా వికారం" అని నే నన్న తరువాత "ఆఖరు వికారమని" జవాబుచెప్పి "టేక్ కేర్" అన్నాడు నరసింహారావు – కాదండి!– మా మధురవాణి. దానికి నేను కూడా ఏదో వయ్యారంగా అదేస్థాయిలో జవాబు చెప్పానని బాగా జ్ఞాపకము.

ప్రేక్షకులు నా బుచ్చమ్మ సీను యెప్పుడైపోతుందా యెప్పుడు మధురం, రామప్పంతులు సీనులు చూదామా అని వుత్సాహపడుతుండే వాళ్ళు. కారణం నా సీనులు కొంచె దీర్ఘంగా వుండేవి. యెంతసేపు లెక్చర్లలాగా వుండేవి నా బుచ్చెమ్మతో సంభాషణలు. తరువాత రానురాను వీటిని పలచపరచాననుకోండి. అయినప్పటికి పెద్ద సీనులుగా కనిపిస్తుండేవి. నేను గిరీశంపాత్ర యెప్పుడు వేసినప్పటికీ ఒక గమ్యస్థానాన్ని ఈ బుచ్చమ్మ సీనులో చేరటానికి ప్రయత్నిస్తుండేవాణ్ణి. నేను చెప్పే మాటలు, నేను చేసే చేష్టలు చూసి తల్లులు, తరుణ యువతులు లోలోపల తిట్టుకుని శపించాలన్నంత భావప్రకటన చెయ్యాలని అనుకుంటుండేవాడిని. నిజంగా బుచ్చెమ్మ నా దృష్టిలో అంత సౌందర్యవతి కూడా కాదేమో అనిపిస్తుంది. కాని అనాఘ్రాత పుష్పం ఆ చిన్నది. అందులో వైదిక కుటుంబంలో పుట్టి ఆకట్టుబాట్లలో, ఆ స్నానాల్లో, ఆ నిష్ఠల్లో మునిగి తేలుతుండేది. పట్నంలో తాను చూచిన సానెలను గాని, యువతులనుగాని మరిపించే అభూషిత నగ్న సౌందర్యము ఆవిడలో కనిపించింది.

అదీగాక మరో సూక్ష్మం కూడా వుంది. అలభ్యమైనదాన్ని, అందరాని పండును ఆశించిదాన్ని లభ్యం, భోజ్యం చేసుకోటంలోనే వుంది పురుషప్రయత్నమంతాను. ఇంతఅవ్యక్త కుటుంబములో వున్న బాలవైధవ్య మనుభవిస్తున్న బుచ్చమ్మను ఒప్పించి, లేవదీసుకుపోవటంలో, 'మజా, ప్రయోజకత్వం' వుంది గాని; యేదో కేపు మారి వ్యవహారం చేసి ఇల్లు వెడలదీయటంలో ఏ మాత్రం Romance కనిపించింది కాదు. అందుకని మొదట్నించి, చివరదాకా కూడా ఒక కార్యాచరణం స్థిరపరచుకున్నాడు ఈ కార్యవాది; దాన్ని ఆచరణలో పెట్టాడు. చివరకు రుబ్బురోలు సీనులో బుచ్చెమ్మను తాను చిత్రించిన దాంపత్యదృశ్యంతో తాను పూర్ణంగా ఆవిణ్ణి జయించాను అనుకున్నప్పుడు ఆవిడ 'నా ప్రాణంపోయినా మీతోరా'నని కుస్సున జవాబిచ్చేసరికి మరో తెలివితక్కువపీనుగైతే వెనకంజ వేసేవాడే. కాని వాడు, 'నినద భీషణ శంఖము దేవదత్తమే' లాంటి Resourceful గిరీశం – వెంటనే పెద్ద యెత్తు వేశాడు. తిరుగు లేనిది. ముందుగా పెద్ద ఒట్టు వేయించుకున్నాడు గనుక దాన్ని జ్ఞాపకానికి తెచ్చి తను ప్రాణత్యాగం చేసుకుంటానని కొంత హంగామా చేస్తాడు. వెంటనే బుచ్చెమ్మ నిర్ఘాంతపోయి అవ్యక్తంగా 'మీరేం చేయమంటే అది చేస్తా' నని తెల్లబోయి చెప్పింది. వొట్టిచ్చిన తరువాత ఇక యే

మొచ్చినప్పటికి బుచ్చెమ్మ తిరిగి పోదు అని గిరీశానికి ధైర్యం వుంది. లేకపోతే ఇన్ని లెక్చర్లే యిచ్చేవాడే కాదు మొదట్నించి. కొండెక్కినంత పనై పోయింది. ఆ మందార మొగ్గలను చెట్టు నుంచి త్రుంచాడు. ఇక దాన్ని అవతలికి దాటించడమే తరువాయి. అంతే...

ఏదో విమర్శనాత్మకంగాను, అన్యాపదేశంగాను చెప్పాకొచ్చాను క్షమించాలి. వెంటనే హనుమంతుడికి వచ్చినంత వుత్సాహం వచ్చేస్తుంది నాకు. వెంకటేశం మిడతను పట్టుకొస్తాడు. వూరుపిండి పెట్టమంటాడు అక్కయ్యను. నేనేమో మిడతల్ని పట్టటమనేది ఒక Natural History అని చెప్పి ఏదో ఏదో కొంచెం ఆనందబాష్పాలతోనే అంటాను. వళ్ళు తెలియని స్థితి. ఏం చేయమంటారు? పెళ్ళికి ఎప్పుడు ఎంత తొందరగా తరలిపోవటమా? ఎప్పుడు బండి తోవతప్పించుటమా? ఎప్పుడు రామవరందాకా ఆరాత్రే అంచీబళ్ళమీద దాటిపోవటమా అనే ఆలోచనలోనే వుంటాను....

చివరకు సౌజన్యారావు పంతులు సీనులో వచ్చేసరికి అత్యంతమైనటువంటి నటనోత్సాహాలు నాలో వుద్భవించేవి. నా కృత్రిమ జీవితాన్నంతా చేసేటప్పుడు నాలో వున్న కౌశలాన్ని యావదాస్తి వినియోగపరచాలి, ప్రకటించాలి అని వువ్విళ్ళూరుతూ వుండేవాణ్ణి. ఆ సందర్భము ఎంతో క్లిష్టమైనది కనుక. యెంత దూరం విజయం పొందే వాణ్ణో నేను చెప్పలేను. కాని నా శాయశక్తుల చేసేవాణ్ణి. బుచ్చెమ్మదగ్గర ఎంత టక్కుటమారం చేసినా సరిపోయింది. కాని సౌజన్యారావు పంతులుగారిని, నేను 'నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీనాచ్'నని, ఒక గొప్ప ఆశయాలు గల వర్ధమాన యువకుణ్నని, ఇంద్రియనిగ్రహాల సాధకుడనని నమ్మకంగా ఒప్పించడంలోనే వుంది నా తెలివితేట లంతా. నేనెంత గట్టిగా ఒప్పిస్తానో దానికి నూరురెట్లు సిగ్గుతీసేటంత ఘట్టిగా ఆయన నన్ను 'నెపోలియన్ ఆఫ్ యాంటీనాచ్ గారూ! ఈవిణ్ణి మీ రెరుగరా?' అని బయటవేసేటట్లు నేను నటించినప్పుడే నేను గిరీశం పాత్రను సరిగ్గా నిర్వహించా నని అనుకునే వాణ్ణి. బయటపడ్డ తరువాత నిజంగా విపరీతమైన పశ్చాత్తప్తుణ్ణైనట్లు నటించడము నాకంత కష్టమనిపించేది కాదు. 'ట్రూరిపెంటెన్స్‌కు ట్వంటీఫోర్ అవర్సు చాలదా అండి' అని అన్నప్పుడు 'డామిట్–కథ అడ్డంగా తిరిగింది' అని ఎగ్జిట్ కొట్టినప్పుడు ఇంకా పూర్వపు గిరీశంగానే ముగిస్తూవుండేవాణ్ణి. ఏదో బాబు! నాచేత నైనంత కృషి చేశాను ఈ వేషానికి. యుగంధరుడు వేషం ఈ వేష మంతకష్టమనిపించేది కాదు. ఎన్నిమార్లు వేసినా మళ్ళా వెయ్యాలనిపిస్తూ వుండేది. ఇప్పటికి 60 సంవత్సరాలు వచ్చినై నాకు. ఇంకా ఈ వేషం మీద మోజు తీరలేదంటే నమ్మండి. నిజం, చెప్తున్నా. వేషం చిన్నదైనప్పటికి, గిరీశంగా నావయస్సు ఒప్పకపోతే, చివరకు, అసిరిగాడివేషం వేసి రామప్పంతుల దగ్గర రూపాయి పుచ్చుకున్న తరువాత ఓ రాజో నా రాజో, నా రాజనిమ్మల పండో, నాలైలిమామిడివెలుగ్గో ...... అంటూ గెంతుతూ నా వృద్ధాప్యంలో కూడా వెయ్యలేకపోతా నాన్నంత వుత్సాహం నాలో వుందింకా... ... ...ఈలాంటి సంబంధబాంధవ్యాల్ని, ఈలాంటి అనురాగాల్ని నాకు సంధానం చేసి పరలోకగతుడైనాడు ఈ గ్రంథ కర్త గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారు. 'గిరీశంగారి పునరాగమన'మని ఒక చిన్న నాటకాన్ని రేఖామాత్రంగా వ్రాశాను కాని దాన్ని మరింత విస్తరించి కన్యాశుల్క మంతటిదిగా వ్రాయాలని మనస్సులో నిశ్చయించుకున్నాను. నా స్వామిదయవల్ల యెప్పుడైనా చేసి తీరుతాను. ఆ విధంగా కూడా అప్పారాయకవి బ్రహ్మకు నేను పడ్డ ఋణం తీర్చుకుంటాను.

('పరిశోధన' 1956)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం ప్రదర్శనాల్లో నా "మధురవాణి" అనుభవాలు

శ్రీ స్థానం నరసింహారావు

నా నాటక జీవితంలో ముప్ఫయ్యేండ్ల వెనక్కు వీక్షిస్తున్నాను. జ్ఞాపకాని కందినంతవఱకూ మా కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శనాల్లోని నా "మధురవాణి" అనుభవాలను వినిపిస్తాను. అవన్నీ జరిగిన యథార్థాలే గనక అందు ఉత్ప్రేక్షగాని, స్వోత్కర్షగాని లేదని ముందుగా మనవి.

1930 సంవత్సరంనాటికి నాకు 28 ఏండ్ల వయస్సు. తెనాలి శ్రీరామవిలాసనాటక సభలో నేనూ ఒక వేషధారుణ్ణిగా జేరి, నటించడంలో అప్పటికి ఆరేండ్లు గడిచాయి. మా సభ సమష్టి కృషితో సాగించిన రోషనార, సారంగధర, కృష్ణ తులాభారము మున్నగు నాటక ప్రదర్శనాలతో కొంత అనుభవాన్ని గణించుకొని, క్రమంగా ప్రజాభిమానాన్నీ ప్రచారాన్నీ అందుకొంటూన్న రోజులవి.

ఈ నాటకాల తరువాత కీ.శే. గురజాడ అప్పారావు పంతులుగారిచే రచింపబడిన కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ప్రదర్శిద్దామని మా సభ సంకల్పించింది. దాన్ని ఆచరణలో పెట్టింది. మా సభ్యుల్లో కొందఱిని ఏరి, ఆ నాటకపాత్రల తత్త్వాల కనుగుణ్యంగా పాత్రధారులను నిర్ణయించారు. అందులోని ముఖ్య పాత్రలకు డాక్టరు గోవిందరాజుల వెంకటసుబ్బారావు గిరీశంగానూ, మాష్టర్ అంజి రామప్పంతులుగానూ, పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు కరటకశాస్త్రిగానూ, నేను మధురవాణిగానూ ఎన్నిక అయినాము. పోర్షన్లు చదవడం ప్రారంభించాం. నేను నిర్వహించవలసిన మధురవాణీ పాత్రపోషణకు అవసరమైన ఆకారాన్నీ, దానికి సంబంధించిన భావ తత్త్వాన్నీ ఆ నాటకాన్నంతా చదివి ముందుగా అవగాహన జేసుకొన్నాను. ఆ భావాల్ని పెద్దలకు వినిపించాను. కొన్ని పొరపాట్లను సరిదిద్దుకున్నాను. మరికొన్ని ఉత్తమ భావాలను అనుభవజ్ఞులనుంచి గ్రహించుకొన్నాను. ఇందుకోఱకు ముందుగా నేను విజయనగరం గూడా వెళ్ళి అక్కడివారి ఆచార వ్యవహారాలనూ, అలవాట్లనూ, భాషోచ్చారణకు సంబంధించిన నుడికారాన్నీ కొంత నేర్చుకొచ్చాను. మా తొలి ప్రదర్శనానికి ముందు సాధనలోనూ, ఆ తరువాత ప్రదర్శనాల్లోనూ నా మనస్సులో చిత్రించుకొంటూ వచ్చిన "మధురవాణి"కి మరి కొన్ని మెఱుగులను సంతరించుకొన్నాను. అందువల్ల నాలో మూర్తీభవించిన ఆ మధురవాణి ఒక మాంచి నెరజాణవలే స్థిరపడిపోయింది.

1930వ సంవత్సరం నుంచి 1958వ సంవత్సరం వఱకూ సుమారు ఓ వంద కన్యాశుల్క నాటకాల నైనా ప్రదర్శించి వుంటాము. మా నాటకసమాజం వారి సమష్టికృషిలో – ఆ కాలంలో విరివిగా పద్యాలూ పాటలతో ప్రచార మవుతూన్న నాటక ప్రదర్శనాలవలే ఈ వచననాటకం గూడా క్రమంగా ప్రజాభిరుచిని అందుకొంటూ వచ్చింది.

ఈ నాటకంలోని అన్ని రంగాలకంటే మధురవాణి లొటిపిట లంటూ నవ్వేరంగమే హెచ్చుగా ప్రేక్షకులను వయోవృద్ధభేదం లేకుండా నవ్వుదొంతర్లతో దొర్లిస్తూ వుండేది. ఆ నవ్వు దాదాపు పది నిమిషాలపాటు ప్రేక్షకులకు విసుగు పుట్టనీకుండా రంగస్థలాన సాగుతూ వుండేది.

ఒకరోజున ఏమైందంటే, – రాజమండ్రిలో గున్నేశ్వరరావుగారి నాటక శాలలో మా కన్యాశుల్కాన్ని ప్రదర్శించడానికి ప్రకటించాం. నాటకం రోజునకు రెండు రోజుల ముందుగానే మేమంతా యలమంచిలి క్యాంపునుంచి రాజమండ్రివచ్చి, నాళంవారి సత్రంలో బసచేశాం. మాలో లుబ్ధావధాన్ల వేషం వేసే వారికి బాగా జ్వరం వచ్చిందనీ, రాజాలనీ తెనాలినుంచి టెలిగ్రాం వచ్చింది. మాలో అలవాటుపడిన అతడు లేకపోతే నాటకమే ఆపెయ్యవలసి వచ్చేట్టుంది. సాధనాంతరం ఆలోచించాం. అప్పటికప్పుడే ఆ వూరిలో వాకబ్ చేశాం. కొంత నాటకానుభవంగల ఒక స్థూల కాయుణ్ణి పెద్ద బొజ్జగలవాణ్ణి వెతకి తెచ్చాం. ప్రాక్టీసిచ్చాం. ప్రదర్శనం మాంచి నడి ఎండాకాలం. అందులో రోహిణీ కార్తెలో, అందటికీ చెమటలు కాల్వలు గట్టేస్తూన్న రోజులవి. ఆ రోజున మేమంతా నాటక శాలలో వేషాలు వేసుకొంటున్నాం. నేను మధురవాణి వేషం దిద్దుకొనే చోటికి ఇద్దఱు పెద్దమనుష్యులొచ్చారు. అందులో ఒకరు నాతో ఇలా అన్నారు. "స్థానంవారూ! మేమిద్దఱమూ స్నేహితులం, దగ్గఱలో కూర్చుండి మీ నాటకం చూడ్డానికి హెచ్చు తరగతి టిక్కెట్లు కొని వచ్చాం. ఇందులో నాకొర్కె ఒకటుంది. అదేమంటే, – మీరు రంగస్థలాన మధురవాణీ వేషంలో ఎలాంటి వారినైనా నవ్విస్తారని నేను ఘంటాపథంగా ఎంత చెప్పినా నా మిత్రుడైన ఈయన నమ్మడం లేదు. అందుకు గాను మేమిద్దరం పందెం వేసుకున్నాం. మీ రీతణ్ణే నవ్వించగలిగితే, నేనీతనివద్ద నుంచి పదిరూపాయల పందెం గెలుచుకొంటాను. లేకుంటే ఆ పదీ ఈతనికి వోడిపోతాను. గనుక మీరీతణ్ణే ఎలాగైనా నవ్వించాలి." అన్నాడు. "అయ్య బాబోయ్! అది నా చేతగాదు. నవ్వనని భీష్మించుకొన్న వారిని నవ్వించడం నా తరంగాదు బాబూ! మీ పందానికీ మీకూ ఒక్క నమస్కారం" అన్నాను. "అయినా ప్రయత్నించండి" అంటూ వారు వెళ్ళిపోయినారు.

నాటకం ఆరంభమైంది. ఆ నవ్వు రంగం గూడా నడుస్తూవుంది. ప్రేక్షకుల్లో ఆ యిద్దఱు మిత్రులూ ఒకేచోట కూర్చున్నారు. రంగస్థలం మీదనుంచి వారిని చూస్తూనే నవ్వుతూన్నాను. జనమంతా నవ్వుతూనే ఉన్నారు. కాని, ఆ మిత్రుడు మాత్రం నవ్వలేదు. చివరకు చిరునవ్వు మొగమైనా పెట్టలేదు. ఆ సమయంలో రామప్పంతులు కోపగించుకొంటూ మధురవాణిని అదుపులో పెట్టుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తున్నాడు. అయన ప్రయత్నిస్తున్న కొద్దీ, నా నవ్వు హెచ్చవుతూనే వుంది. ఆ స్ప్రింగ్ పందిరి మంచంమీద పడిపోయి, అటూ నిటూ పొర్లాడుతూ గూడా నవ్వడం సాగించాను. అప్పటికీ ఆ ప్రేక్షకుడు నవ్వలేదు. నాకు విసుగు పుట్టింది. ఆయాసం గూడా వచ్చేసింది. ఆ ఆయాసంతోనే లేచి కూర్చుండి, నా నవ్వాపుకొంటూ, మధ్య మధ్య ఉప్పెనగా నవ్వేస్తూన్నాను. ఈ నవ్వునకు ఉక్రోషపడుతూ నా వెనక భాగంలో రామప్పంతులు నిలుచున్నాడు. నా ముఖం వైపుగా లుబ్ధావధాన్లు కూర్చున్నాడు. నా ఆగడాన్నంతా అయన నోరు తెఱచుకొని ఆశ్చర్యంగా చూస్తూ వున్నాడు. స్థూల కాయుడవడం చేత అయనకు వంటినిండా చెమట పట్టింది. ముఖమంతా కాల్వలు గట్టినట్లుగా కారుతూవుంది. అతడు తన బుగ్గల ప్రక్కన అంటించుకొన్న ఆ తెల్లని క్రీప్ హెయిర్ వెంట్రుకల గడ్డంలోని ఒక భాగం గుబురుగా జారి, క్రిందకు పడేట్టుగా ఊగిసలాడుతూ వుంది. నేనది గమనించాను. ఛప్పున మంచంమీదనుంచి దిగాను. ఆ గుబురు లాగేసి, చేతిలో పట్టుకొని, రామప్పంతులుకు చూపిస్తూ, ఇదిగో ఇందుకోసం నవ్వానన్నట్లుగా భావం పెట్టి నవ్వాను. అప్పుడా ముసలాయన వూరకున్నా బాగుండి పొయ్యేది. అట్లాగాక, నా చేతిలోంచి ఆ గుబురు వెంట్రుకలను లాక్కొని, మళ్ళా తన గడ్డానికి అతికించుకోవడానికి మరొక బుగ్గన వత్తుకొన్నాడు. వత్తుకొన్నా, అది అక్కడ చమటకు అతకకుండా జారిక్రిందే పడిపోయింది. ఆ రాలి పోయినదానినీ, నన్నూ, అటు ప్రేక్షకులనూ ఆ ముసలాయన చూస్తూ నోరు తెఱచుకొని తన అసహాయస్థితిని వెల్లడించుకొన్నాడు. ఆయన్ను నేను చూచి నవ్వుతూ, రామప్పంతులు వైపునకు తిరిగాను. అంతకోపంలో వున్న పంతులుగూడా నవ్వాడు. ప్రేక్షకులూ

నవ్వారు. ఆ భీష్మించుకొన్న మిత్రుడూ తనకు తెలియకుండానే నవ్వేశాడు. "హమ్మయ్య!" అంటూ నా నవ్వునూ ఆయాసాన్నీ తగ్గించుకొన్నాను.

నాటకం అయినతరువాత ఆ యిద్దరు మిత్రులూ నా వద్దకు వచ్చి, ఓ పదిరూపాయల నోటును నాకు బహుమతిగా ఇవ్వబోయ్యారు. వారికి నమస్కారం చేసి, ఆ నోటును మరల వారి జేబులోనే బలవంతాన పెట్టేశాను. మర్రోజు ఉదయం వారుభయులూ మా బసకొచ్చి, ఇరువయి రూపాయల ఖరీదుగల ఒక జరీధోవతీ, కండువా నాకు బహుమతి జేశారు. అప్పుడు వద్దనలేక పోయినాను.

రెండో అనుభవం:– ఆంధ్ర, కృష్ణా పత్రికల రజతోత్సవం సందర్భంలో బెజవాడ దుర్గాకళామందిరంలో మా కన్యాశుల్క నాటకాన్నే ప్రదర్శించాం. ఆరోజున ఒక చిత్రం జరిగింది.

నాటకం రాత్రి 9–30 గంటలకు ప్రారంభమవుతుంది. 8 గంటలకే హాలంతా ప్రేక్షకులతో నిండిపోయింది. ఆంధ్ర, కృష్ణాపత్రికల సంపాదకులు కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావుపంతులుగారూ, ముట్నూరి కృష్ణారావు పంతులుగారూ పెండ్లికొడుకుల్లాగా ప్రేక్షకుల ముందుభాగంలో ఒక పెద్ద సోఫాలో సుఖాసీనులైనారు. ఈ సన్మాన కార్యక్రమానికి ఆంధ్రరాష్ట్రం నలుమూలల నుంచీ పండితులూ, కవులూ, విద్యాధికులూ, అధికారులూ, అనధికారులూ, కళారాధకులూ అనేకమంది స్త్రీ, పురుషులంతా విచ్చేశారు. వారంతా కన్నులపండువుగా ఆ మందిరమంతా కళకళలాడుతూ నిండిపొయ్యారు. చోటు చాలక కొందఱు ప్రముఖులూ, పత్రికా రచయితలూ రంగస్థలానికి ప్రక్కల సైడ్ వింగుల్లో గూడా క్రిక్కిరిసి కూర్చున్నారు. ఆ కూర్చున్నవారిలో నాకు ఆ బాల్యమిత్రుడూ సహపాఠీ అయిన శ్రీ నీలంరాజు వెంకటశేషయ్య (ఇప్పటి ఆంధ్రప్రభ దినపత్రికా సంపాదకుడు) గూడా ఉన్నాడు.

నాటకం బాగా ఆడాల్సనే ఉత్సాహంతో మేమంతా క్రొత్తగా దుస్తులనూ వస్తువులనూ సేకరించుకొన్నాం. నా మధురవాణి వేషానికి అరచేతి వెడల్పుగల జరీ అంచు తెల్లని, సన్నని చీరెను ప్రత్యేకంగా కొని తెచ్చుకొన్నాను.

మా వేషధారణంతా పూర్తయింది. నాటకం ప్రారంభమైంది. నా నవ్వురంగం కూడా నడిచి పోతూవుంది. ఆ రంగంలో గిరీశం వ్రాసిన ఒక ఉత్తరాన్ని రామప్పంతులు చదువుతూ వుంటాడు. అందులో ఒకచోట, "ఈ రామప్పంతులు చిక్కులకు జాకాల్, తెలివికి బిగ్గ్ యాస్, అనగా ఓ పెద్ద గాడిదె" అంటూ పంతులు చదివేస్తాడు. ఆ వ్రాతలకు పంతులికి కోపం వస్తుంది. అందులో ఆ 'గాడిద' అనే మాటను మనస్సులో పెట్టుకొని, పైకి మాత్రం లొటిపిటలంటూ మధురవాణి ఉప్పెనగా నవ్వేస్తూ వుంటుంది. అది పంతులుకు మరింత కోపకారణమవుతుంది. ఆ రంగంలోనే లుబ్ధావధాన్లుతో "నేను మీ యింటికి వచ్చేస్తాను పదండి, ఈ పంతులు మాయమాటలు నమ్మక ఇంట్లో సుఖంగా వుందురుగాని" అంటుంది మధురవాణి. "నేను తగను నేను తగను" అని ఆ ముసలాడంటాడు. "అలా గడ్డి పెట్టండి" అంటాడు రామప్పంతులు ఉక్రోషంతో. "గడ్డి గాడిదలు తింటాయి మనుషులు తిన్రు" అని మళ్ళీ నవ్వుకొంటూ, తుర్రున లోనికి పరుగెత్తుతుంది మధురవాణి. ఇలాగే అన్నీ జరిగిపోయినాయి. అలా పరుగెత్తేదారిలో ఒక సైడ్‌వింగులో నా మిత్రుడు నీలంరాజు వెంటకశేషయ్యకూర్చుండి నవ్వుతున్నాడు. నే నా నవ్వుతోనే, ఆయన కూర్చున్న కుర్చీ రెండు చేతులమీదా నా చేతుల్ని ఆనించి, వంగి నవ్వాను. అతడు ఏమనుకొన్నాడో ఏమో ఛప్పునలేచి, "ఏబ్బెబ్బే! నేనూ తగను; నేనూ తగను." అంటూ అవలకు వెళ్ళి పోయినాడు. "ఏమిటి శేషయ్యా! నేనూ తగనంటావేమిటి? నేను నీ మిత్రుణ్ణి స్థానాన్నిగానా?" అంటూ వెంటబడి, మరింత వొయ్యారంగా నవ్వాను. "ఔనులే, నిన్నీ విధంగా చూస్తూంటే, నాకదోలాగా వుంది" అంటూ ప్రవరాఖ్యుడి మొఖంతో తన వైముఖ్యాన్ని వెల్లడించాడు. ఉభయులమూ అన్యోన్యంగా కాస్సేపు నవ్వుకొన్నాం.

మరో చిత్రమైన రసాభాసపు అనుభూతిని వినిపించి, ఈ వ్యాసాన్ని ముగిస్తాను. నవ్వకండి దయచేసి.

విజయనగరంలో మా కన్యాశుల్కాన్ని పురజనుల కోర్కెపై రెండోసారి ప్రదర్శిస్తున్నాం. ఆ రోజున ప్రేక్షకుల్లో ఒక పెద్దమనిషి కూర్చున్నాడు. నలుగురితోబాటు తాను నవ్వుతూనే చాలా పర్యాయాలు కన్నీరు తుడుచుకొంటూ వున్నాడు. అది రంగస్థలం నుంచి నేను గమనిస్తూ వున్నాను. ఆ కన్నీటికి కారణం తెలియలేదు. నాటకం అయిన తరువాత ఆయన లోనికి వచ్చి, మాతో తన ఆనందాన్ని వెల్లడించాడు. మర్రోజు సాయంత్రం మా సభ్యుల నందరినీ తన యింటికి టీపార్టీకి ఆహ్వానించాడు. మేమంతా వెళ్ళాం. ఆయన ఆదరణా, సరస సంభాషణా హెచ్చుగా నాకొఱకే చూపించినట్లుగా నాకు స్ఫురించింది. ఆ తరువాత మా ఉభయుల్లో కొంత చనువుగూడా క్రమంగా ఏర్పడింది. ఇందులకు కారణం నేను తెలుసుకొన్న దొకటుంది. అది ముందుగా వినిపించాలి. ఆయన ఈ నాటికి లేడు లెండి. ఆయనపేరు చెప్పడం మఱచాను. క్షమించాలి. పేరు వెంకటకృష్ణంరాజో, వెంకటరామరాజో గుర్తుకు రావడం లేదు. ఇంటిపేరు మఱచాను. ఆజానుబాహుడు. ఆనాటికి 40 ఏండ్లు నిండైన విగ్రహం. ఓ విధంగా అందగాడనే చెప్పవచ్చు. ఇంట్లో గూడా ఆ తలపాగా తీసినట్లు కనిపించదు. బుగ్గలక్రింది భాగాలకు బాగా వంకర్లు తిరిగిన నల్లటి మీసాలు. చూచే చూడ్డంతోనే ఏ రాజవంశీయుడో అన్నట్లుంటాడు. ఆయన ఇంట్లో అమర్చబడిన అందమైన ఆ వస్తువులను చూస్తే, ఓ చిన్న జమీందారనే విషయం స్పష్టమౌతుంది. ఓ నాడు నన్ను తన ఇంటికి పిలుచుకొని వెళ్ళాడు. తన పడక గదిలో రెండడుగుల ఎత్తున యన్‌లార్జి చేయబడిన ఒక ఫోటోను చూపించాడు. దానికి జలతారు దారాల హారం ఒకటి వేయబడి వుంది. నేను ఆశ్చర్యంగా చూచాను. “అరెరె! నా వేషాన్ని ఎప్పుడు ఫోటో తీయించారు? ఎప్పుడు పెద్దది జేసి ఈ ఫ్రేమ్‌లో పెట్టారు” అంటూనే ఉన్నాను. ఆయన చిరునవ్వునవ్వుతూ, కొన్ని ఆంతర్యవిషయాలు చెప్పాడు. ఆ ఫోటోలో ఉన్నది ఒక వేశ్యట. పేరు అరుంధతియట. బహుకాలంగా యీయనకు పరిచయమై వుందట. కొన్ని కారణాలవల్ల ఆయనకు దూరమై పోయిందట. అందుకే రంగస్థలాన నా మధురవాణి వేషంలోని నడకల్లోనూ, నవ్వుల్లోనూ, భావప్రకటనలోనూ ముమ్మూర్తులా తన వేశ్య తారసిల్లినట్లు తోచి, తనకు ఆమెతో గల పూర్వస్మృతులేవో జ్ఞాపకాని కొచ్చి, కన్నీరు మాటిమాటికీ గిర్రున తిరిగిందట. ఇదంతా విని, నే నెంతో జాలినటించాను. ఆయన నిజమనుకొని పాపం! మరి కొన్ని తన అంతరాంతర రహస్యాలను నాకు వినిపించాడు. అవి పైకి వెల్లడించేవిగావు గనుక, మా ఉభయుల్లోనే నిక్షిప్తమై పోయినాయి. ఆయన నాకు మరింత సన్నిహితుడైనాడు. కొంత డబ్బు కూడా మా కొఱకు ఖర్చుపెట్టుకొన్నాడు. ఇది ఆయన కథ. ఇక మా నాటక ప్రదర్శన విషయానికి వస్తాను.

విజయనగరం క్యాంపు నుంచి విశాఖపట్టణం వెళ్ళాం. అక్కడ మా తొలి ప్రదర్శనం సారంగధర అయిన తరువాత, మా కన్యాశుల్కాన్ని మూడోనాడు ప్రదర్శిస్తున్నాం. ఆ రాజుగారు గూడా మా వెంటనే వుండిపోయారు. ఆయన్ను ప్రేక్షకుల్లోకి వెళ్ళి కూర్చోండి, బాగా చూడవచ్చని మా మేనేజరు అన్నాడు. కాని, ఆయన మా రంగస్థలం ప్రక్క సైడ్‌వింగ్‌లోనే కూర్చుండిపొయ్యాడు.

కన్యాశుల్కం ప్రదర్శనంలో చివరి రంగానికి వచ్చాం. ఆ రంగంలో సౌజన్యారావు వేషానికి ఆ వూళ్ళోని ఒక వకీలు తటస్థించాడు. ఆయన మా మేనేజరుకు స్నేహితుడవడం చాత, మా మేనేజరు మోమాటం పడి ఆయనకు ఆ వేషధారణకు అవకాశం ఇచ్చాడు. ఆ వకీలు ఎన్నడో ఆ వేషాన్ని బాగా నటించాడట. రిహార్శిల్సులో బాగానే చెప్పాడు. మాలోని వేషధారికంటే ఈయనే ధాటీగానూ, హుందాగానూ, పెద్దమనిషి తరహా గానూ వుండడం వల్ల మేమంతా అంగీకరించాం. ఈ వకీలు అప్పుడప్పుడూ మద్యాన్ని సేవిస్తూవుంటాడని చూచాయగా మాకు తెలిసింది. అది వ్యక్తిగతమైనదవడం చేత మేమంతగా పట్టించుకోలేదు. ఆరోజున తన వేషం

బాగా చేద్దామనుకొన్నాడో మరేమో గాని – మామూలుకంటే ఓ మోతాదు హెచ్చుగానే సేవించినట్లుగా తరువాత ఈతని చర్యవల్ల నా కర్థమైంది. ఏమయిందంటే – ఆ చివరి రంగంలో "మధురవాణి" తన కోర్కెను "సౌజన్యారావు పంతులు"కి వెల్లడిస్తుంది. ఆయన ముద్దు పెట్టుకోడానికి నా దగ్గఱకొచ్చి, అనౌచిత్యమూరసభంగమూ అని అయినా తెలుసుకోకుండా, తన దగ్గఱకు నన్ను లాక్కున్నాడు. అప్పుడు నా "మధురవాణి" ఛప్పున అతని చేపట్టును విదిలించుకొని, అవలకేగి, "వద్దులెండి. చెడనివారిని చెడగొట్టవద్దని నా తల్లి చెప్పింది. గనుక మిమ్ములను ముద్దు పెట్టుకోనివ్వను" అని ఆ నాటకంలోని మాటలే అంటుంది. అలా బలవంతాన ఆయన్నుండి తప్పించుకోవడంలో నా "మధురవాణి" చీరె కుచ్చెళ్ళు అంచులు నా కాలి వ్రేళ్ళకు చిక్కుకొని, ఒకవైపున క్రిందికి జారాయి. వాటిని సవరించుకొందామని ఒక సైడ్ వింగులోనికి వెళ్ళాను. వెళ్ళానో లేదో – అక్కడే కూర్చున్న ఆ రాజుగారు లేచి, నా వెంట నడిచాడు. "ఓహో! ఎంత బాగుంది ఆ యాక్షన్" అంటూ నా దగ్గఱకు వచ్చాడు. అతణ్ణి వొయ్యారంగా చూచి, వంకరగా నవ్వాను. ఇది, వేషంలో లీనమైన నవ్వు అవడంచేత అతణ్ణి పూర్తిగా మైకాన ముంచేసింది. ప్రక్కల నిటునటూ చూచాడు. ఎవ్వరూ లేరు. కొంచెం చీకటిగాగూడా అయివుంది. వెంటనే నా నడుంచుట్టూ తనచేతిని బిగించి, వంచి, తన వంకరమీసాలు బాగా గుచ్చుకొనేట్టుగా ముద్దులు పెట్టడం సాగించాడు. "అయ్యో! అయ్యో! వదలండి. వదలండి" అని అంటూనే వున్నా, వదలక తన తొందరపాటునకు మరింత వశుడై పోయినాడు. నేనాతని చెంప మీద గట్టిగా కొట్టినప్పటికి గాని, అతడు తన పూర్వస్థితికి రాలేదు. ఆయన్ను విదిలించుకొని పౌడర్లు వేసుకొనే గ్రీన్ రూంలోకి పరుగెత్తాను. తెర వాల్పించాను. ఆయన నావద్దకొచ్చి, తన తప్పునకు ఎన్నో విధాల క్షమాపణలు చెప్పుకొన్నాడు. "ఏమి చెప్పి ఏం లాభం? తప్పన్నది ఏవిధంగా చేసినా తప్పే గదా" అన్నాను. ఆయన తలవంచుకొని ఖిన్నుడైనాడు. ఆయనకు అలాంటి అనుభూతి గలిగినందులకు లోలోన కొంత జాలి పడ్డాను. కాని, ఆ సమయంలో నాబుగ్గల పౌడరంతా ఖరాబయి నందులకు విచారించాను. మళ్ళా ఆ పౌడరంతా సరిజేసుకొని, నేను రంగస్థలానికి వచ్చేటప్పటికి దాదాపు 10 నిమిషాలు పట్టింది. ఈ ఆలస్యానికయిన కారణం క్రమంగా ఆనోటా ఆనోటా ప్రేక్షకుల్లో కొందరికి తెలిసిపోయింది. నాటకం అయిపోయిన తరువాత, ఆ తెలుసుకొన్న ప్రేక్షకుల్లో కొందఱు కుర్రకారు లోనికి వచ్చారు. వచ్చి నన్ను చూచేదానికంటే, ఆ రాజుగార్నే వెతికి ఆయనవద్దకేగి – వారి వారి ఊహలకూ, సర్దాలకూ తగ్గట్టుగా ఆయన్ను పరామర్శించారు. ఆయనకు ఏం తోచిందో ఏమో; మాతో చెప్పకుండానే ఆ తెల్లవారుజామున వెళ్ళిపొయ్యాడు.

ఇలాంటి అనుభవాలను స్త్రీ వేషధారులైన ఎలాంటి స్త్రీలకు కలిగినప్పటికీ వాటిని వారు పైకి వెల్లడించరు. సిగ్గులేనివాణ్ణి గనుక చెప్పేశాను. అయినా ఈ అరవై ఏండ్ల వయస్సులో ఇంకా నాకు సిగ్గేమిటి లెండి.

(శతవార్షిక జయంతి సంచిక)

★ ★ ★

నాటకాలు - నా అనుభవాలు: కన్యాశుల్కం

డా॥ గిడుగు వేంకట సీతాపతి

నా బాల్యంలో పదేండ్లు గడచిన వరకూ (అనగా 1885 నుండి 1895లో) తెలుగు నాటకమంటే ఏమిటో నాకు తెలియలేదు. నేను చూచినవి రెండు వీధి భాగోతాలు, ఒక పార్సీ నాటకం, తోలుబొమ్మలాట. 1897లో గురజాడ అప్పారావుగారు రచించిన కన్యాశుల్కమనే నాటకం (మొదటి కూర్పు) ప్రకటితమయినది. ఒక ప్రతిని వారు మా తండ్రిగారికి పంపించారు. అది చేరిన నాటిరాత్రి మా తండ్రిగారు చదివి మేజామీద పడేశారు. ఆ మరుసటిదినం శనివారం గనుక నాకు బడిలేదు. సెలవు. కనుక నే నా పుస్తకం చదవడం మొదలుపెట్టాను. నే నప్పుడు మూడవ ఫారమ్ విద్యార్థిని, అంతకు పూర్వం వీరేశలింగం పంతులుగారు రచించిన రాజశేఖర చరిత్ర చదివాను. అందులో కొన్ని సన్నివేశాలు సంభాషణ శైలిలో ఉన్నవి. మా స్కూలు వార్షికోత్సవంలో ప్రదర్శించడం, ప్రదర్శనాలలో నేను ఏదో పాత్ర ధరించి పాల్గొనడం జరిగింది. అంతేకాక ఆ సంవత్సరమే బలవంతరావు, బాపట్ కంపెనీలవారు సర్కస్‌తోపాటు పార్సీ నాటకాలాడడం చూచాను. అందుచేత కన్యాశుల్క నాటకం చదువుతూ వున్నప్పుడు, ఆయా పాత్రలకు సహజమైనరీతిగా – నాకు సాధ్యమైనంతవరకు గొంతెత్తి చదువుతూ ఉండేవాడను. అది మా తల్లికీ, ఇరుగుపొరుగు నున్న వారికీ ఆకర్షకరముగా ఉండేది. మా తండ్రిగారు వినీ వినిపించుకోనట్లు చిరునవ్వునవ్వుతూ తమ పని తాము చూచుకొనేవారు! నన్ను మెచ్చుకొననూలేదు! నిందించనూలేదు. తక్కిన వారు మాత్రం కొన్ని ఘట్టాలు మరలమరల నాచేత చదివించి వినేవారు. నా మిత్రుడు బుర్రా శేషగిరిరావు అప్పుడప్పుడూ మా యింటికి వస్తూవుండేవారు. వచ్చినప్పుడు అతడు కొన్ని పాత్రలూ నేను కొన్ని పాత్రలు ధరించి రంగస్థలం మీద పలికినట్లుగా చదువుతూ ఉండేవారము. మా ఇద్దరితో ప్రారంభమైన సమాజము క్రమక్రమంగా పెద్దదయినది. మా యింటి పొరుగునవున్న శంకరవారి పిల్లలు నాటకాలకంటె సర్కసులో ఎక్కువ ఆసక్తిగలవారు గనుక మా సమాజము నాటకం సర్కస్ జోడించిన సమాజమయినది. బుర్రా శేషగిరిరావు చదువులో గట్టివాడే. నాల్గవ ఫారము విద్యార్థి కాని, దేహారోగ్యమంతగా మంచిది కాకపోవుటవల్ల సర్కసులో పాల్గొనేవాడు కాడు. నేను రెండింటను ఉండేవాడను. సర్కసులో శంకర వారిపిల్లలూ చదువులో శేషగిరిరావు నా కంటె ఎక్కువ నేర్పుగలవారు. రెండింటను పనిచేయగలిగి ఉండడమే నా గొప్ప. సర్కసు ప్రయోగాలలో చతురత ఎక్కువగా చూపించేవాడు శంకర వెంకటరావు (ఇప్పుడు గుంటూరులో ఉన్న డాక్టరు) తీగపై నడిచేవాడు. పెద్ద కర్రబంతిపై నిలిచి, ఆ బంతిని దొర్లించుకొంటూ ఉండేవాడు. చిన్న చిన్న నాటికలు వంటివి శేషగిరిరావు రచించడానికి పూనుకొనేవాడు. అతనికి నేను సహాయుడుగా ఉండేవాడను. ఖండవిల్లి నరసింహం అనే యువకుడు నవలా రచయితగా ప్రసిద్ధి పొందిన రామచంద్రుడిగారి తమ్ముడు. 5–వ ఫారము విద్యార్థి. కవిత్వం చెప్తూఉండేవాడు. మాకు గురువు. అతడుకూడా చిన్న చిన్న ప్రహసనాలు రచిస్తూ ఉండేవాడు. అందుచేత ప్రదర్శించడానికి మాకు నాటికలు కావలసినన్ని ఉండేవి. అయితే మా నాటికల ప్రదర్శనాలు, సర్కస్ ప్రదర్శనాలు మా యిండ్లలోనే. మా ఆటలూ, వినోదాలూ చాలా మంది హర్షిస్తూ ఉన్నా మా తండ్రిగారు మాత్రం అంతగా ప్రోత్సహించేవారు కారు. బడిచదువులు లెస్సగా

సాగవేమో అని సంశయించేవారు. ఊళ్ళో ఉండిన పెద్దలు కొందరు–మా కాలేజి ప్రిన్సిపాలుగా ఉండిన మంగు శ్రీనివాసరావు వంటివారు తమ యిండ్లలో పెండ్లివంటి శుభకార్యములు జరిగినప్పుడు, దసరా వంటి పండుగలు వచ్చినప్పుడు మా సమాజమువారిచేత సర్కసు నాటక ప్రదర్శనాలు కావించుకొనేవారు. పరుపు దుప్పట్లు, చీరెలు, పంచలు, శాలువలు మాకు తెరలు. మా సమాజములో ఉండిన ఆరికరేవుల మల్లేశం అనే విద్యార్థి రంగులతో బొమ్మలు చిత్రించడం స్వయంకృషివల్లనే అభ్యసించినవాడు. మాకు అట్టలమీదను తెల్ల దుప్పట్లమీదను కొన్ని దృశ్యాలను చిత్రించి ఇచ్చేవాడు. అవి తెరలుగా ఉపయోగించేవాళ్ళము.

1897–వ సంవత్సరం నా జీవితంలో ఎక్కువ వినోదకరమైన సంవత్సరం. పైని చెప్పిన వినోదాలతోపాటు మరికొన్ని ఆనందదాయకమైన సంఘటనలుకూడా జరిగినవి. నాకు బంధువైన పులుగుర్తి నరసింహం టెలిగ్రాఫ్ సిగ్నలర్‌గా పర్లాకిమిడి రావడం, మా యింట మూడు మాసాలు బసచేయడం, అతనివద్ద నేను కొద్దిగా కవిత్వం నేర్చుకోడం, విక్టోరియా మహారాణి డయమండ్ జూబిలీ జరగడం, శేషగిరిరావు తోడ్పాటుతో నేను పదిపద్యాలు రచించడం, పెద్ద సభలో చదవడం, బహుమతులు పొందడం, కన్యాశుల్క నాటకం చదవడం, కన్నన్ నాయరు మా స్కూలుకు ఉపాధ్యాయుడుగా రావడం, ఆంగ్లభాషలో ఉపన్యాసాలిచ్చేనేర్పు అతనివద్దనూ, మా వూళ్ళో మాకు బంధువుగా ఉండిన పైడిగంటం కృష్ణారావు వద్దనూ నేనూ శేషగిరిరావూ అభ్యసించడం మొదలయినవి ఎన్నో ఆ సంవత్సరంలోనే జరిగినవి.

1898లో కన్యాశుల్క నాటకం మా కాలేజీ వార్షికోత్సవ సమయంలో పూర్తిగానే (కొన్ని దృశ్యాలు తగ్గించి) ప్రదర్శించాము. అందులో మా తోడి విద్యార్థి తాతా సీతారామశాస్త్రి (అనగా గోరాశాస్త్రి మేనమామ) గిరీశంగాను, నేను వేంకటేశంగాను, శేషగిరి రావు కరటకశాస్త్రిగాను, ధవళ సూర్యప్రకాశరావు (పెద్దవాడయినతర్వాత పార్వతీపురంలో ప్లీడరుగా పనిచేసినవాడు) అగ్నిహోత్రావధానులుగాను నటించడం నాకు జ్ఞప్తియందున్నది. తక్కిన పాత్రలు ఎవరు ధరించారో జ్ఞప్తియందులేదు. మా అందరిలోనూ తాతా సీతారామశాస్త్రి గిరీశంగాను, ధవళ అగ్నిహోత్రావధానులుగాను ఎక్కువ చక్కగా నటించారని ప్రేక్షకులు హర్షించారు. వీరిద్దరికీ కాలేజీ బహుమతులు దొరికినవి. వారిద్దరు తక్కినవారికంటె ఎక్కువ చక్కగా నటించడానికి తగిన కారణం లేకపోలేదు. సీతారామశాస్త్రి అసలు తన జీవితంలోనే గిరీశంలాగు ప్రవర్తిస్తూ ఉండేవాడు. ధవళ అగ్రహారంలో పుట్టి పెరిగినవాడు. అవధానుల చర్యలూ ప్రసంగాలూ, భాషా ఉచ్చారణా కొంతవరకు అలవరచుకొన్నవాడు.

1909లో కన్యాశుల్క నాటకం రెండవ కూర్పు ప్రకటితమైనది. అప్పటికి నేను బి.ఏ., ఎల్.టీ నై పర్లాకిమిడి కాలేజీలో హైస్కూలు శాఖలో ఉపాధ్యాయుడుగా పనిచేస్తూ ఉండేవాడను. అంతకు పూర్వము పెక్కుసార్లు ఈ కన్యాశుల్క నాటకం పర్లాకిమిడి, విజయనగరం, మద్రాసు నగరాలలో ప్రదర్శించడం జరిగినది. పర్లాకిమిడిలో నేను, విజయనగరంలో శేషగిరిరావు (అక్కడి కాలేజీలో ఇంగ్లీషు లెక్చరర్) విద్యార్థులచేత ఈ నాటకం ఆడించడం జరుగుతూ ఉండేది. 1908లో విజయనగరంలో జరిగిన ఒక ప్రదర్శనం గురజాడ అప్పారావుగారు చూడడం జరిగింది. అప్పారావుగారు కూడా తమ నాటకం పెంచి రచించడానికి సంకల్పించారు. ఎక్కడెక్కడ సవరించాలో, ఎక్కడెక్కడ సన్నివేశాలు కొత్తవికల్పించి చేర్చాలో ఎక్కడెక్కడ సంభాషణలు ఎక్కువగా పెంచాలో మొదలయిన అంశాలు గుర్తించుకోవడానికి ఆ ప్రదర్శనం చూచారట.

1909లో నేనూ మా తండ్రిగారూ విజయనగరంలో వారింటనే వారిని కలుసుకొన్నప్పుడు రెండవ ముద్రణం ఏర్పాట్లు జరుగుతూ ఉండెను. ఏదో ఒక దృశ్యం మధురవాణికి సంబంధించినది వారు వ్రాస్తూ ఉండడమో సవరించడమో జరుగుతూ ఉండెను. "మంచి సమయానికి వచ్చారు. ఈ దృశ్యం చదివి వినిపిస్తాన"ని చదివారు. బహుశా రామప్పంతులు, మధురవాణి, లుబ్ధావధానులు ఉన్న దృశ్యం (అనగా అం. 4 దృ.1) అనుకొంటాను. పాత్రోచితంగా

గొంతుమార్చుతూ చదవలేదు. చదివినదంతా ఒకే ఫక్కీలో చదివారు. వీరు కేవలం నాటక రచయితలే కాని నటులుగారని నేనప్పుడనుకొన్నాను. గ్రంథం నా చేతికిస్తే పాత్రోచితంగా గొంతుమార్చుతూ చదవగలనేర్పు నాకున్నదని వారికి తెలియజేయవలెనన్న అభిలాష నాకు కలిగింది. కాని అది జరగలేదు. అది మంచిదే అయినది. ఎందుచేతనంటే వారి వ్రాత కుదురయినది కాదు. గ్రంథం నా చేతికిస్తే చక్కగా చదవ లేకపోయి ఉందును. అప్పుడొక ముచ్చట జరిగింది. "అప్పారావ్! నేనొక విషయం అడుగుతాను; దాచకుండా చెప్పాలి. మధురవాణిపాత్ర చక్కగా రచించావు. ఎట్లు రచింపగలిగావు? వేశ్యయింటికి ఎప్పుడయినా వెళ్ళావాలేదా నిజం చెప్పు." అన్నారు మా తండ్రిగారు. "వెళ్ళాను ఒక్కసారికాదు, ఇద్దరింటికి, వెళ్ళక పోతే నాకెట్లు తెలియగలదు. వారి పడకగది అలంకరణం, వారి ప్రసంగరీతి, వారి అభినయం, వారిపరియాచకం, అవి తెలుసుకోవడానికే వెళ్ళాను. అంతేకాని మరో అందుకు కాదు; అర్భకుణ్ణి, శక్తిలేనివాణ్ణి అన్న విషయం నీకు తెలిసిందే నేను చెప్పనక్కరలేదు. అది ఆ వేశ్యలూ గుర్తించారు. అందుకు నన్నేమీ అనలేదు. వినోదకాలక్షేపం చేశాను. చమత్కారాలకు ప్రసంగచతురతకు నేనేమీ వారికి తీసిపోలేదు. వారిలో ఒక వేశ్యమాత్రం నాతో సమానంగా నన్నోడించడానికి ప్రయత్నించినట్టు ప్రసంగించింది. "వేశ్యకు మాత్రం నీతి లేదనుకున్నారా?" అన్నది ఏదో ఒక సమయంలో. ఆ మాటలు నాకు ఆనందం కలిగించాయి. అప్పుడే నా మధురవాణి పాత్ర ఎట్లు పోషించాలో ఆలోచించాను. క్లియోపాత్రలాంటి ప్రేమాస్పదలు వేశ్యలలోనుగలరని తెలుసుకొన్నాను" అన్నారు అప్పారావుగారు. "వేశ్యావృత్తి సమర్థిస్తావా? గర్హిస్తావా?" అన్నారు మా తండ్రిగారు. 'కన్యాశుల్కాన్ని ఎంత గర్హిస్తానో అంతకంటే ఎక్కువగానే వేశ్యావృత్తిని గర్హిస్తాను. కాని, ఆ వృత్తిని గర్హించినా ఆకులంలో పుట్టి సనాతనంగా ఆ వృత్తిధర్మాన్ని సాగిస్తున్న వేశ్యలనుచూచి దుఃఖిస్తానుగాని వ్యక్తిగతంగా వారినెవ్వరినీ నిందించను. పెండ్లి చేసుకొని మగనాలిగా ఉన్న స్త్రీ వ్యభిచరిస్తే గర్హిస్తాను గాని నిందించను. ఆ వృత్తి సాగిస్తూ ఉన్నందుకు సంఘాన్ని దూషిస్తాను. సంఘసంస్కరణ కావాలంటాను. ఐతే చిత్తశుద్ధిలేక, స్థిర చిత్తములేక కొందరు ఈ సంస్కారం చేయడానికి పూనుకొన్నామని ఉబలాట పడుతూ వేశ్యల వలలోపడి వేశ్యాలంపటులు కావడం జరుగుతున్నది. ఈ సంస్కారం వేశ్యలలో అనుభవం వివేకం గల వేశ్యవల్లనే జరుగగలదుకాని మగవారివల్ల జరగదు. వేశ్యలలో వివేకం కల్గించడానికే మనం ప్రయత్నించాలి. ఇది మనసులో పెట్టుకునే నేను మధురవాణిపాత్ర చిత్రిస్తున్నాను.' అన్నారు అప్పారావుగారు. అప్పుడు వారి ప్రసంగం నాకంతగా నచ్చలేదు. వారు తమ నాటకం రసికజనమనోభి రామం కావాలన్న ఉద్దేశంతోనే మధురవాణి పాత్ర పోషిస్తున్నారని నాకు తోచింది. కాని ఆ రెండవ కూర్పు నాటకం మొదటి నుండి చివరకు పూర్తిగా చదవకుండా నాకప్పుడు కలిగిన అభిప్రాయం వ్యక్తపరచడానికి సాహసించలేదు.

1910లో నేనా రెండవకూర్పు నాటకం పూర్తిగా చదివిచూచాను. నా అభిప్రాయం మరింత దృఢపడింది కాని మారలేదు. చిలకమర్తివారుకూడా ఇట్టిపనే చేశారు. నరకాసుర విజయం మొదటి కూర్పులో నరకాసురునితో ఊర్వశి కావించిన ప్రసంగం యే నాలుగు పుటలలోనే వున్నది. రెండవ కూర్పులో 11 పుటల వరకు సాగదీశారు. వారినొకసారి కలిసినప్పుడు ఈ విషయం ఎత్తుకొని "జనరంజకంగా ఉంటుందనే కదా మీరీ పని చేశారు?" అన్నాను. చిరునవ్వు నవ్వి ఔనన్నట్లు తలవూపి ఊరుకొన్నారు. ఈ విషయం మా తండ్రిగారికి తెలియజేశాను. అంతేకాకుండా అప్పారావుగారి రెండవ కూర్పుకంటే తొలి కూర్పు యెక్కువగా నాకు నచ్చిందని కూడా చెప్పాను.

1913లో నేనూ మా తండ్రిగారూ విజయనగరంలో అప్పారావుగారింట ఒకపూట భోజనం చేయడం జరిగింది. ఆ సమయంలో మనలోమాటగా నేను లోగడ తెలియజేసిన విషయం మా తండ్రిగారు అప్పారావుగారికి తెలియచేశారు. "అయ్యో రామ! మన రచనలు మన పిల్లలే విమర్శించడమా! అయితే నేమి? అదినాకు ఆనందాన్నే కలిగిస్తున్నది" అన్నారప్పారావుగారు.

"అబ్బాయ్! నీ విమర్శకవిషయాలలో ముఖ్యమైనవి రెండు చెప్పు" అన్నారు. "ప్రేక్షకులకు వారిలో ముఖ్యంగా మనోరంజకంగా వుండాలన్న ఉద్దేశంతో చిలకమర్తివారు ఊర్వశి ప్రసంగం సాగదీసినట్లు మీరు మీ మధురవాణి ప్రసంగాలు పెక్కు చోట్ల సాగదీసారు. ఔనా కాదా?" అన్నాను. రెండవ విషయం కూడా చెప్పు అన్నారు వారు. "మీ నాటకం కన్యాశుల్కమా? గిరీశనాటకమా?" అన్నాను. "మన భోజనాలయిన తర్వాత కాస్త విశ్రమించి నా సమాధానం తెలియజేస్తాను. సదుద్దేశంతో మధురవాణి పాత్ర పొడిగించాను. నాటకాలలో ప్రధాన కథావస్తువుతోపాటు అప్రధానమయిన కథావస్తువు జోడించడం వల్ల నాటకానికి రసపుష్టి కలుగుతుంది. ఈ విషయాలు సప్రమాణంగా నీకు తెలియజేస్తాను." అన్నారు. కాని వారు విశ్రమించేసరికి రాజావారి కోటనుండి పిలుపు వచ్చింది. వారు వెళ్ళిపోయినారు. మరల వారిని సావకాశంగా విజయనగరంలో కలుసుకోవడం జరగలేదు. 1915లో ఇక పదిరోజులలో వారు స్వర్గస్థులవుతారనగా వారిని చూడడానికి నేనూ మా తండ్రిగారూ వెళ్ళాము. అప్పుడొకరినొకరు చూచుకోవడం, హీనస్వరంతో వారేదో మాటలాడుకోటం మాత్రమే జరిగింది.

ఈ ఆక్షేపములకేమిగాని తెలుగులో రచితములయిన సాంఘిక నాటకాలలో కన్యాశుల్కము ఉత్తమమయినదనిన్ని దానిని మించిన నాటకంగాని, దానితో తులదూగగల నాటకం గాని నేటివరకు రాలేదని చెప్పక తప్పదు. సన్నివేశాలు కల్పించడంలోను, పాత్రలను సృష్టించడంలోను, పోషించడంలోను, పాత్రోచిత భాష యథోచితంగా వాడడంలోను అప్పారావుగారు మెచ్చుకోగల నేర్పు, ప్రతిభ చూపించారు.

1940–42 (చెన్నపురి ఆంధ్రమహాసభవారి యాజమాన్యం క్రింద) ఒకసారి విక్టోరియా పబ్లికుహాలులో కన్యాశుల్క నాటకము రెండుసార్లు ప్రదర్శించాము. తొలిసారి శ్రీస్థానం వారి మధురవాణి పాత్ర ధరించి చక్కగా నటించారు. లుబ్ధావధానులుగా నటించవలెనని కోరుతూ బరంపురంలో వుండిన శ్రీ పలివెల వీరరాఘవస్వామిగారిని పిలిపించాము. ఆ పాత్రధారణమునకు వారు ప్రఖ్యాతి వహించారు. నేను సౌజన్యారావు పాత్ర ధరించాను. నాటకం చాలా చక్కగా ప్రదర్శించామన్న పేరుపొందాము. రెండవసారి ప్రదర్శించినప్పుడు నేను లుబ్ధావధానులు పాత్రధరించాను. వీరరాఘవస్వామిగారివలె రాణించక పోయినా చక్కగానే నటించానన్నారు ప్రేక్షకులు. వారిలో ముఖ్యముగా సర్గీయ రాఘవాచారిగారు. ఆ ప్రదర్శనలో రాఘవాచారిగారు సౌజన్యారావు పాత్ర ధరించారని జ్ఞప్తి. స్వర్గీయ గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారు పేరుపడ్డ నటులే కాని 1942 నాటికి వయస్సులోను, కాయములోను గిరీశం పాత్రధారణకు తగిన వారు కారని మేమెంత చెప్పినా వినక వారు గిరీశంగా నటించారు. నటనలో చాతుర్యం చూపించినా ఆ పాత్రకు తగినవారనిపించుకోలేదు.

సాంఘిక జీవనం కథావస్తువులో ప్రతిబింబితమగునట్లు రచితమయిన నాటకం ఆ కాలమందు ఎక్కువ ఆకర్షణగా వుంటుంది. సంఘజీవితం మారి ఆ కథా వస్తువునకు సంఘంలో అస్కారం లేనప్పుడు ఆ నాటకం ఆకర్షకంగా వుండదు. హామ్లెట్ నాటకం షేక్స్పియరు రచించిన నాటకాలలో ఉత్తమోత్తమమయినా ఈ కాలంలో దాని యెడల ఆదరం తగ్గింది. అట్లే కన్యాశుల్కం సంఘంలో అంతరించింది. వరశుల్కం అమలులోవుంది. ప్రభుత్వం వారు దీనిని తొలగించటానికి చట్టం నిర్మించినా రహస్యంగా సాగుతూనే వుంది. పరిస్థితులు తారుమారయినా కన్యాశుల్కం జనరంజకంగానే ఉన్నది. అందుకు కారణం లేకపోలేదు. అప్పారావుగారు సార్థకములు కాగల పాత్రలు సృష్టించారు. వాటికి అమరత్వం సిద్ధించింది. షేక్స్పియర్ రచించిన నాటకాలలో షైలాక్, ఇయాగో, రోమియో, ఫాల్‌స్టాఫ్, క్లియోపాత్రా వంటి పాత్రలు – గిరీశం, అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులు, రామప్పంతులు, మధురవాణి పాత్రలు లోకంలో ఆయాగుణములు గలవారికి పెట్టదగిన పేళ్ళయినవి.

ఇంకా చెప్పదలిచిన విషయములనేకముగా ఉన్నవికాని ఇప్పటికే నా వ్యాసం అవధి దాటింది గనుక ఒక్క విషయం మాత్రం తెలియజేసి, పూర్తి జేస్తాను. కళను కప్పియుంచుటలోనే కళాచతురత కలదంటారు. ఏదో ఒక నీతిగాని, ఒక రాజకీయ సందేశంగాని, ఒక సంఘసంస్కార విషయంగాని వ్యక్తపరచే నాటకం రచించినప్పుడు; అది కళాధర్మమునకు లోబడి గుప్తముగా ఉండవలెనే కాని, ధర్మోపదేశం చేసే ఉపన్యాసంలాగున ఉండరాదు. కన్యాశుల్క విషయంలో బాల్యవివాహ ప్రసక్తి కళాధర్మమునకు లోబడునట్లుగానే రచన సాగించారు. గనుకనే అప్పారావుగారి నాటకానికి ప్రఖ్యాతి కలిగినది. సంఘ పరిస్థితి మార్పుచెందినా దాని ప్రఖ్యాతి క్షీణించదు.

('కళావని', 1965)

★ ★ ★

ప్రదర్శన యోగ్యత

శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు

అబ్బూరి రామకృష్ణారావు – విస్తృతి వల్ల నాటక "ప్రదర్శన యోగ్యత" తగ్గిందన్నారు. సాహిత్య అకాడెమీ గురజాడ గురించి ప్రచురించిన పుస్తకంలో, నార్ల వెంకటేశ్వరరావు యిటువంటి అభిప్రాయమే వ్యక్తం చేశారు.

నాటకకథా గమనానికి దోహదం చెయ్యని కొన్ని రంగాలున్నాయన్న విమర్శకూ్కడా అవకాశం వుంది. మధురవాణి యింట్లో పేకాట, బైరాగితో వున్న రెండు దృశ్యాలు, కోర్టు విచారణ, దాసరి వేషంలో ఉన్న కరటకశాస్త్రి శిష్యుణ్ని అగ్నిహోత్రావధాన్లు కొట్టబోయే దృశ్యం, అగ్నిహోత్రావధాన్లు వకీలు నాయుడుతో తగాదాపడి తిట్టి తెగ తెంపులు చేసుకున్న దృశ్యం యీ రంగాలు కథాగమనానికి అడ్డు తగులుతాయి. ఇవి సరదాగా చదువుకోడానికి, చూడడానికి బాగుంటాయి కాని, కథ బిగువును సడలిస్తాయి. అందుచేత నాటక ప్రదర్శకులు వాటిని వదిలి పెడుతున్నారు. ఈ రంగాలు, మహాభారతంలో ప్రధాన కథకు అడ్డంగా వుండే ఉపాఖ్యానాల వంటివి.

ఇప్పటి నాటక ప్రదర్శనలు ఒకటిన్నర – రెండు గంటలకు, లేదా మూడు గంటలకు పరిమితమై వున్నాయి. కన్యాశుల్కం యీ కాలం కొలతకు యిమిడేది కాదు; దాని ప్రదర్శనానికి కనీసం ఐదు గంటలన్నా అవసరం కావచ్చు. తొలి కోడి కూసేవరకూ వీధి భాగవతాలు, తోలుబొమ్మలాటలవంటి వినోదాలు చూడడం వొకప్పటి గ్రామస్థుల అలవాటు. బస్తీల ప్రేక్షకులంతగా కాకపోయినా, యిప్పటి గ్రామాల ప్రేక్షకులకు కూడా మునపటంతగా వోపికా, తీరుబడీ లేవు.

ఈ యిబ్బంది వున్నప్పటికీ, కన్యాశుల్కం దాని వస్తు, సంవిధానాల ఆకర్షణ వల్ల, 1892లో తొలి కూర్పు తొలి ప్రదర్శన జరిగినప్పట్నుండీ యీనాటి వరకూ, చదువుకునే అద్భుత గ్రంథంగానే కాకుండా, చూసి ఆనందించే గొప్ప నాటకంగా కూడా రాణిస్తూ వుంది.

ఓపిక బట్టీ, తీరుబడిబట్టీ కత్తిరింపులతోనూ, సర్దుబాటుతోనూ ప్రదర్శనలు జరుగుతూనే వున్నాయి. సుమారు నూరేళ్ళుగా, యింతదీర్ఘకాలం, యింత విస్తృతంగా చదివింది యింకే గ్రంథం లేదనడానికి సందేహించనక్కర్లేదు.

అయితే పై విమర్శలలో కొంత నిజం లేకపోలేదు. కన్యాశుల్కం మహానాటకంగానే కాదు, మహత్తర కావ్యంగా కూడా రాసింది. పాఠకుల విజ్ఞాన వినోదాల కోసం రాసింది. ఇప్పటి రంగస్థలానికి, ప్రేక్షకులకు తగ్గట్టుగా ఒక శతాబ్దం క్రితపు నాటకం, వుండాలనుకోవడం సబబు కాదు. ఇప్పటి కాలానికి తగ్గట్టుగా సర్దుబాట్లు చేసి, దాన్ని ప్రదర్శించుకోవచ్చును. ప్రదర్శకులలా చేస్తున్నారు కూడా.

కన్యాశుల్కాన్ని మొదట రాసేసరికి, తరవాత దాన్ని పెంచి రాసేసరికి దేశంలోనూ, రాష్ట్రంలోనూ నాటకరంగం ఎంతవరకు ఆధునికంగా వుంది? ప్రేక్షకుల తీరుబడి, అభిరుచి విషయంలో మార్పు వుందా లేదా? గురజాడకు పూర్వుడు ఇబ్సన్ (1828–1904) వంటి ప్రసిద్ధ నాటకకర్తల నాటక ప్రదర్శనలు రాసినవి రాసినట్టుగానే ప్రదర్శింపబడుతున్నాయా?– యీ ప్రశ్నలకు వచ్చే జవాబులు, కన్యాశుల్కం గురించి వచ్చిన విమర్శలకు జవాబులుగా చెప్పవచ్చును.

ప్రపంచ నాటక సాహిత్యానికి పితామహులైన కాళిదాసు, షేక్స్పియర్ వంటివారి నాటకాలు ఆధునిక నాటకరంగం అవసరాల ననుసరించి ప్రదర్శింపబడుతున్నాయి. కన్యాశుల్కం గురించి వచ్చిన అభ్యంతరాల్ని "అభిజ్ఞాన శాకుంతలం", "కింగ్ లియర్", "టెంపెస్ట్" వంటి నాటకాల గురించి లేవనెత్తవచ్చును కదా.

ప్రదర్శనకు ఎక్కువ కాలం అవసరమయ్యే నాటకాలు ప్రేక్షకులు చూడరన్న అభిప్రాయం పూర్తిగా నిజం కాదు. లెవ్ దొదిన్ అనే సోవియట్ నాటక దర్శకుడు 4–5 గంటలు – అంతకు పైగానూ జరిగే నాటక ప్రదర్శనలు చేస్తున్నాడట. "గృహం" సుదీర్ఘ నాటకం, గ్రామస్థుల జీవితానికి సంబంధించింది, ఆయన ప్రదర్శించబోతోంటే, అది విఫలమవుతుందని అంతమందీ జోస్యాలు చెప్పారు. గ్రామస్తుల జీవితాన్ని నాటకంగా చూసే ఆసక్తి ఎవరికుంటుంది? పైగా దాన్లో 40 నిమిషాల పాటు సాగే స్వగతాలున్నాయి.–కాని ఆ నాటకం జయప్రదమయ్యింది. మాస్కో ఆర్ట్ థియేటర్ ప్రదర్శించిన "గొలవ్యోవ్ కుటుంబం" అన్న నాటకం ఐదు గంటలు జరిగింది. అయినా ప్రేక్షకులు ఆసక్తితో చూశారు. "అన్నదమ్ములు, అక్కచెల్లెళ్ళు" అన్నది రెండు రాత్రులు ప్రదర్శన జరిగిన నాటకం. అయినా యీ ప్రదర్శనలు జరిగిన నాటకశాలలు కిక్కిరిసిపోయాయి. ఈ సమాచారం తత్యానా గొర్యచేవా అన్న సోవియట్ రచయిత్రి "లెవ్ దొదిన్: సత్యాభిలాష నాటకానికి ముఖ్య ప్రేరణగా వుండాలి" అన్న వ్యాసంలో వుంది.

మునపట్లాగా కాకండా, యిప్పటి జీవితంలో తీరుబడి, ఓపిక తక్కువగా వున్నా; ఆసక్తిని రేకెత్తించేలాగా, మనస్సును ఆకట్టుకొనేటట్టూ వుంటే, పెద్దదయినందువల్ల పాఠకులుకాని, ప్రేక్షకులు కాని నిరాకరించరు. లెవ్ టాల్‌స్టాయ్ బృహత్తర నవల "యుద్ధం, శాంతి"ని చదువుతూనే వున్నారు. "గాన్ విత్ ద విండ్", "రూట్స్" అన్న అమెరికన్ ఫిల్ములు చూస్తూనే వున్నారు. (మొదటిదాని ప్రదర్శన కాలం నాలుగైదు గంటలు; రెండోదాని ఆరుభాగాల ప్రదర్శన కాలం పది గంటలు).

ఇప్పుడు సాంకేతిక ప్రావీణ్యానికీ, సామాగ్రికీ కొరత లేదు. యూరోపియన్ నాటక రంగస్థలం పైని నిజమని భ్రమ కలిగించేటట్టుగా యుద్ధాలు, తగలబడిపోతోన్న నగరాలు చూపబడుతున్నాయి. "అంగార్" అన్న బెంగాలీ నాటకంలో బొగ్గు గని లోపలికి వెళ్ళివచ్చే లిఫ్టు; గని లోపలికి ప్రళయంలాగా నీరు ప్రవహించి లోపల చిక్కుకొని పోయిన పనివాళ్ళంతా దారుణమైన చావుకు గురికావడమూ ప్రేక్షకులు హాహాకారాలు చేస్తూ చూశారు.

అంచేత కన్యాశుల్కంలోని దృశ్యాల్ని చూపడం కష్టమేమీ కాదు. సాహిత్యంలోనూ, కళలలోనూ కొన్నిపాళ్ళు భ్రమ కల్పన కూడా వుంటుంది. సమర్థతతో నిర్వహిస్తే, కన్యాశుల్కంలోని స్వగతాలూ అవాస్తవమనిపించవు.

ఈదేశంలో వృద్ధి కాలేదు కాని, చలనచిత్ర – నాటకకళల మేళవింపుతో కన్యాశుల్కం వంటి నాటకాల్ని పూర్తిగా ప్రదర్శించవచ్చును. చాలా కాలం క్రితం ప్రసిద్ధ నర్తకుడు, ఉదయ్‌శంకర్ యీ ప్రయోగం చేశారు. క్షీర సాగర మథనం వంటి దృశ్యాల్ని కూచిపూడి నృత్య నాటకాల్లో, యీ పద్ధతిని చూపడానికి ప్రయత్నం జరిగింది.

"యీ నాటకమంతా సమగ్రంగా, వున్నదున్నట్టుగా, అన్ని సన్నివేశాలకూ కావలసిన రంగ పరికరాలతో, జాతీయంగా వ్యవహారిక భాషోచ్చారణాన్ని సాధన చేసిన నటవర్గంతో యెప్పుడో ఒకప్పుడు సలక్షణంగా ప్రయోగించవలసి వుంది. తెలుగు నాటక సంప్రదాయానికి పుష్టినిచ్చే యీ పని చేసి తీరాలి. యూరప్ ఖండంలోని నాటక ప్రపంచానికి యేకైక అధినేతగా పరిపాలించిన ఇబ్సను మహాకవి రచితమైన Peer Gynt కూడా ఇలాటి నాటకమే. పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో సంప్రదాయ సిద్ధంగా వచ్చిన త్రివిధైక్యాలనూ ఆయన యీ నాటకంలో పాటించలేదు. అందులో కన్యాశుల్కంలో కన్నా రంగాలు యింకా ఎక్కువగా వున్నాయి. అయినా గీల్ గుడ్ అనే ప్రయోక్త యీ నాటకాన్ని ఒక మార్పు కూడా చేయకుండా యెంతో ధనవ్యయాన్ని భరించి పారిస్ నగరంలో చేసిన ప్రయోగాన్ని గూర్చి ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల రచయిత స్వయంగా చూసి వర్ణించాడు. అలాటి ప్రయోక్త మన కన్యాశుల్కానికి కూడా రాకపోతాడా అని నా ఆశ"* అని అబ్బూరి రామకృష్ణారావు కోరింది అసాధ్యం కాదు. ("గురజాడ రచనలు–కన్యాశుల్కం" పీఠిక నుంచి)

"విశ్వవీణ", 1954 డిశంబరు సంచిక.

'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శన ఎప్పుడు జరిగింది?

శ్రీ మందలపర్తి కిశోర్

ఈ నెల (ఆగస్టు, 1992) పదమూడో తేదీన యావదాంధ్ర దేశం 'కన్యాశుల్కం' శత వార్షికోత్సవాలు మహాసంబరంగా జరుపుకోడానికి సన్నద్ధమవుతుంటే ఈ ప్రశ్న వెయ్యడం అసంబద్ధమనిపించవచ్చు. తెలుగువాడు చరిత్రహీనుడు ఎంతమాత్రం కాదనడానికి నూరేళ్ళ కన్యాశుల్కమే నిదర్శనం. కానీ ఇంతటి మహత్తర నాటకాన్ని గురజాడ ఎప్పుడు రాశాడు? ఏరోజున ఈ నాటకం తొలి ప్రదర్శన జరిగింది? అన్న ప్రశ్నలకు ఖచ్చితమయిన సమాధానాలు దొరక్కపోవడాన్ని బట్టి తెలుగువాడి చరిత్రస్పృహ హీనత రుజువవుతోంది. ఎప్పటికయినా ఈ ప్రశ్నలకు స్పష్టమయిన, విశ్వసనీయమయిన – కనీసం తర్కబద్ధమయిన – సమాధానాల కోసం శోధన జరగక తప్పదు. అది వేరే చెప్పాలా?

"సుమారు శతాబ్దకాలంలో 'కన్యాశుల్కం' ముద్రణలు ఎన్నోసార్లు జరిగాయి. ప్రదర్శనలు వేలసార్లు జరిగాయి. తొలిప్రదర్శన జరిగిన 1892 నుండి ఇప్పటివరకూ అది మరుగున పడడం గానీ, మరపున పడడంగానీ జరగలేదు. 'కన్యాశుల్కం' ఇంతకాలమూ సజీవంగా నిల్చి ఉంది" అంటూ సెట్టి ఈశ్వరరావు రాసింది అక్షర సత్యం. తెలుగు సాహిత్యానికి అంతర్జాతీయ ప్రతిపత్తిని తెచ్చి పెట్టిన ఈ అపూర్వ రచనను గురజాడ ఎప్పుడు మొదలు పెట్టి ఎప్పుడు పూర్తి చేశాడో నిర్ధారించేందుకు కె.వి.ఆర్, ఆరుద్ర, సెట్టి ఈశ్వరరావు తదితరులు ప్రయత్నించారు. అందులో భాగంగా ఒకరి ఊహల్లోని లోటుపాట్లను మరొకరు రుజువు చేశారే తప్ప, అంతకుమించి సాధ్యమయిందేమీ లేదనే చెప్పాలి. అలాగే కన్యాశుల్కం తొలి ప్రదర్శన ఏరోజున జరిగిందనే విషయంలో కూడా ఏకాభిప్రాయం లేదు. గురజాడ పుట్టినరోజు విషయంలో సైతం రెండు అభిప్రాయాలుండటం మన దుస్థితిని చాటి చెబుతోంది.

1892 ఆగస్టు 26 నాటి Telugu Harp పత్రికలో 'కన్యాశుల్కం' తొలిప్రదర్శనపై సమీక్ష అచ్చయింది. "మన స్థానిక నాటక సమాజం వారిచే గత శనివారం రాత్రి కన్యాశుల్కమనే నాటకం, హృదయంగమంగా ప్రదర్శింపబడింది" అని సదరు సమీక్షకుడు పేర్కొన్నారే తప్ప తేదీ వివరం చెప్పలేదు. 1892 ఆగస్టు 26 శుక్రవారం అయింది. అనాటికి 'గత శనివారం' అంటే ఆగస్టు 20 అయి ఉండాలి. కానీ ఏ కారణం చేతనో ఏమో అత్యధికులు 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శన 1892 ఆగస్టు 13న జరిగిందనే భావిస్తున్నారు. కాగా ఆ ఏడాది ఆగస్టు 13 అసలు శనివారమే కాదనీ, ఆరోజు మంగళవారమనీ ఆరుద్ర రాశారు. 'బంగోరె' పుణ్యమా అని వెలుగుచూసిన 'మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము' పుస్తకంలో 'అభిఘారము' పేరిట పీఠిక లాంటి దొకటి రాస్తూ ఆరుద్ర ఈ వాదం లేవదీశారు. అయన ఏ పంచాంగాలు తిరగేశారో ఏమో కానీ కన్ను సామిపిళ్ళై ఎఫ్రిమిస్ ప్రకారం ఆగస్టు 13 శనివారమే. ఆరుద్ర చెప్పినట్లు ఆగస్టు 17న గానీ 24న గానీ 'కన్యాశుల్కం' తొలిప్రదర్శన జరిగి ఉండే అవకాశమే లేదు. ఎంచేతంటే, ఆ రెండు తేదీలూ బుధవారం నాడే వచ్చాయి. అంచేత ఆరుద్రగారు తన కాలిక్యులేషన్ కన్నుసామిపిళ్ళై గణింపు కన్నా ఎక్కువ కరెక్టని రుజువు చేసుకునేంత వరకూ ఆయన సూత్రీకరణను ఆమోదించడం సాధ్యం కాదనే చెప్పాలి.

ఇక తేలాల్సిందల్లా Telugu Harp సమీక్షకుడి దృష్టిలో 'గత శనివారం' అంటే 1892 ఆగస్టు పదమూడా- ఇరవయ్యా అన్నదే!

'కన్యాశుల్కం' తొలిప్రదర్శన 1892 ఆగస్టు 20న జరిగిందనే అనుకోవాలి. కానీ సెట్టి ఈశ్వరరావు తదితరులు ఆగస్టు 13నే ఆ ప్రదర్శన జరిగిందని ఘంటాపథంగా చెబుతున్నారు. వాళ్ళ దగ్గరయినా తర్కానికి మించిన బలమయిన ఆధారం ఏమన్నా ఉందా అన్నదే ప్రశ్న. ఈ సందర్భంగా ఒక విషయాన్ని పరిశీలించాల్సి ఉంది.

1892 ఆగస్టు 13 నందననామ సంవత్సరం "శ్రావణమాసం బహుళషష్టి" అవుతోంది. పగలు పంచమి సాయంత్రానికి షష్టి ప్రవేశిస్తోందన్నమాట ఏ శుభకార్యాన్నీ షష్టినాడు ప్రారంభించకూడదని షష్టి ప్రవేశించాకా 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శనకు తల పెట్టి ఉంటారా అన్నది సందేహాస్పదమయిన విషయమే. కాగా, ఆగస్టు 20 త్రయోదశి (పుష్యమి నక్షత్రం) అవుతోంది. కన్యాశుల్కం తొలి ప్రదర్శన లాంటి శుభకార్యానికి అన్ని విధాలా అనువయిన ముహూర్తమిది. అంచేత 1892 ఆగస్టు 20 నే తొలి ప్రదర్శన జరిగి ఉంటుందని అనిపిస్తోంది.

స్పష్టమయిన రెఫరెన్సులు లేని సందర్భాల్లో రచనల్లోని అంతర్గత సాక్ష్యాల ఆధారంగా ఇన్‌ఫరెన్స్‌కు రావడమే మిగిలిన మార్గం. ఆ ప్రకారం చూస్తే "అభిఘారములో ఆరుద్ర చేసిన ఒక ప్రస్తావనను సీరియస్‌గా పరిగణించాల్సి వస్తుంది. ముడుంబై వరాహ నరసింహస్వామి నాంది ప్రస్తావనల రచన 1892 ఆగస్టు 13న చేశారని ఆరుద్ర రాశారు. అంటే కొందరి మతం ప్రకారం 'కన్యాశుల్కం' తొలి ప్రదర్శన జరిగిననాడే నాంది ప్రస్తావనల రచనకూడా జరిగి ఉండాలి లేదా, ఈ తేదీని ఆ తరువాత వేరెవరయినా నిర్ణయించి ఉండవచ్చు. బంగోరె రూపొందించిన "మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కము"లో కానీ, సెట్టి ఈశ్వరరావు సంపాదకత్వంలో విశాలాంధ్ర వాళ్ళు వేసిన గురజాడ రచనలు- "కన్యాశుల్కము రెండు కూర్పులు" పుస్తకంలో కానీ, నాంది ప్రస్తావనల కింద ఈ తేదీ కనిపించడం లేదు. అందుకే అనంతరకాలంలో ఎవరయినా పరిశోధకులు ఈ తేదీని కిట్టించి ఉండవచ్చు అనిపిస్తోంది. గురజాడ విషయంలో మనవాళ్ళు ప్రదర్శించిన చనువునూ చొరవనూ తెగింపునూ దృష్టిలో ఉంచుకుని చూస్తే ఇలాంటి అనుమానాలు తలెత్తకపోవు. ఇంతకీ అసలు విషయం అది కాదు. ఒకవేళ ఇది కల్పనే అయితే ఈ కిట్టింపు బిర్దింపు రాయుళ్ళు ఆగస్టు పదమూడో తేదీనే నాంది ప్రస్తావనలకు ముహూర్తంగా ఎందుకు నిర్ణయించి ఉంటారు? ఆ రోజునే నాటక ప్రదర్శన జరిగినట్లు నమ్మకమయిన ఆధారమేదన్నా దొరికి ఉన్నందువల్లనే ఆ తేదీని ఖరారు చేసి ఉండే అవకాశం లేదా? ఇవన్నీ ఒకానొక ఊహ మీద- అనుమానం మీద ఆధారపడినవి కావడం చేత వీటిని అందరు సరకు చెయ్యకపోతే ఎవరినీ తప్పు పట్ట వలసిన అవసరం లేదు. కానీ, 1892 ఆగస్టు 13 నాటికి 'కన్యాశుల్కం' తొలి కూర్పు రచన పూర్తయిందనడానికి ఈ సాక్ష్యం చాలదా? నాటక రచన పూర్తయింతర్వాత ముడుంబై ఆచార్యులవారు నాంది ప్రస్తానల రచన చేసి ఉంటారనడంలో సందేహం అక్కర్లేదు. అంచేత, మరో మూడు రోజుల్లో మనం 'కన్యాశుల్కం శత వార్షికోత్సవాల'ను సంబరంగా, సంరంభంతో నిర్వహిస్తే కాదనే వాళ్ళుండరని మాత్రం చెప్పవచ్చు.

(10-8-1992 'ఉదయం')

★ ★ ★

కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శనకి సంబంధించిన కొన్ని సమస్యలు

శ్రీ సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రి

"కన్యాశుల్క" నాటకం సాహిత్యంగా ఎంత గొప్పదో, తెలుగు సాహిత్య పరిణామంలో అది ఎంత ప్రముఖ పాత్ర వహించిందో వివరించే వ్యాసాలు, గ్రంథాలు చాలానే వెలువడ్డాయి. గత యాభయి సంవత్సరాల కాలంలో ప్రచురితమైన వ్యాఖ్యానాలు పరిశీలిస్తే ఈ నాటకాన్ని గురించి చర్విత చరణం కాని విషయం ఏమైనా మిగిలిందా అన్న అనుమానం కలుగుతుంది. ఆ అనుమాన స్థితిలో, ధైర్యం చేసి, కన్యాశుల్క నాటకాన్ని గురించి కాని, అందులో పాత్రల చిత్రణ గురించి కాని మరో వ్యాసం వ్రాయడం సాహస కార్యమనిపించింది. కాని అగస్టులో విజయనగరంలో జరుపుకున్నది, కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన జరిగి నూరేళ్ళు నిండగా, దానిని జ్ఞప్తికి తెచ్చుకుంటూ, జరుపుకున్న పండుగ కదా! కన్యాశుల్క నాటకాన్ని విశ్లేషించినంతగా, ఆ నాటక ప్రదర్శనాన్ని గురించి విమర్శలుగాని, ఆ ప్రదర్శనలో ఎదురు పడే సాధక బాధకాలని గురించి చర్చించే వ్యాసాలు కాని విరివిగా వెలువడలేదన్న విషయం తట్టి, కన్యాశుల్క నాటక ప్రదర్శన విషయమై నా వ్యాసం వ్రాయాలని నిర్ణయించుకున్నాను.

తెలుగు నాటక ప్రదర్శనలు, ఉచ్ఛదశలో ముమ్మరంగా సాగిన కాలంలో, సర్వ సాధారణంగా ప్రదర్శన, రాత్రి 9.30 గంటలకి ప్రారంభమయేది. తెల్లవారుఝామున మూడు, నాలుగు గంటల దాకా నడిచేది. అంటే నాటకం దాదాపు 4.30 గంటలు తక్కువ కాకుండా సాగేదన్నమాట, మధ్యలో అరగంట "విశ్రాంతి"కి పోయినా, కొన్ని పద్యనాటకాలు ముగిసేసరికి కోడి కూసేది. ఇంత కాలపరిమితిలోనూ నాటకం (సాహిత్యంలో) వ్రాసినదంతా ఎప్పుడూ పూర్తిగా ప్రదర్శించడం అరుదే. సత్య హరిశ్చంద్రలో కొన్ని ప్రదర్శనలూ, ఇంద్రుడి దర్బారులో వశిష్ట, విశ్వామిత్రుల సంవాద వివాదంతో ప్రారంభమైతే, చాలా ప్రదర్శనల్లో ఆసీను వుండేది కాదు. అదే విధంగా చిత్ర నళీయ నాటక ప్రదర్శనలు కొన్ని నలుగురు దిక్పాలకులు నలుని కలుసుకుని, తమ రాయబారిగా వెళ్లవలసిందని కోరి, అదృశ్యశక్తినిచ్చి పంపడంతో ప్రారంభమవగా, మరికొన్ని నలుడు – దమయంతి అంతఃపురపు గదిలో ఆవిడకి కనిపించి, రాయబారం వివరించిన సీనుతో ప్రారంభమయేవి. నాటక ప్రదర్శనలో కొన్ని సీనులు పూర్తిగా విసర్జించడము, కొన్ని సీనులు కుదించడము, ప్రదర్శకులు అవలంబించడం, ప్రేక్షక ప్రజలు అమోదించిన పద్ధతే. అయితే ఏ సీనులు తియ్యాలి, ఏ సీనులు కత్తిరించాలి అన్న విషయం నిర్ణయానికి ప్రదర్శకుల శక్తి సామర్థ్యాలు, మార్బలము తప్ప మరో సూత్రమేమీ వుండినట్టు కనిపించదు.

ప్రతి నాటకానికి ఒక ఇతివృత్తము, ఆ ఇతివృత్తాన్ని విశ్లేషించే కొన్ని ముఖ్య సంఘటనలు, కొంతమంది ప్రధాన పాత్రలు వుండగా ఇతివృత్తము – కథ – కొలిక్కి తెచ్చే సీను వుండడం పరిపాటి. అవి మాత్రం తొలగించకుండా ప్రదర్శించడం జరిగేది.

వ్రాతలోనే, ఈ నాటకం ఒక రోజున ప్రదర్శించగలిగిన నాటకం కాదు. ఒకరోజు నాటకం ఆడాలంటే, ఫలాని ఫలాని సీనులు తొలగించి, మిగతా సీనులే పూర్తిగా ప్రదర్శించండి అని నాటకకర్తే సూచించిన నాటకాలున్నాయి. వాటిలో, కన్యాశుల్కంతో సరిపోలుస్తూ వుండే ప్రతాపరుద్రీయ నాటకమొకటి. ఆ నాటకంలో పది అంకాలున్నాయి. అంకాలలో

రంగాలున్నాయి. ఒక రాత్రి నాటకంగా, ఏఏ సీనులు విసర్జించాలో లేక ప్రదర్శించాలో వేదం వెంకటరాయశాస్త్రిగారి ఆదేశముంది. అలా నిర్ణీతమైన సీనులలో కొన్నింటిని అదనంగా ఎగరవేసి చేసిన ప్రదర్శనలు చూశాను. ఓ మారు ఏలూరులో వెంకట రాయశాస్త్రిగారి సమక్షంలో వారి నిర్దేశ ప్రకారం అన్ని సీనులూ ప్రదర్శించి, వారి మెప్పు పొందడం కూడా చూశాను.

కన్యాశుల్కం కూడా నిజానికి ఒక్క రాత్రిలో పూర్తిగా ప్రదర్శించగలిగిన నాటకం కాదు. నాటకంలో ఏడంకాలు వున్నాయి. ఒక్కొక్క అంకంలోనూ తిరిగి సీనులు. దాని వైనం ఇది.

ప్రథమాంకం	2 సీనులు
ద్వితీయాంకం	3 సీనులు
తృతీయాంకం	4 సీనులు
చతుర్థాంకం	5 సీనులు. నిజానికి మొదటి సీను, 4వ సీను స్థలం మార్పు వుండడం వల్ల రెండేసి సీనులుగా పరిగణించాలి. 7 సీనుల కింద లెక్క పెట్టాలి.
పంచమాంకం	4 సీనులు. నాలుగో సీనులో 4 ఉప సీనులు.
షష్టాంకం	7 సీనులు
సప్తమాంకం	6 సీనులు

మొత్తం 31 సీనులు. ఉపసీనులతో కలిసి 35. అప్పారావు పంతులుగారు ఎప్పుడైనా, ఫలాని సీనులు వుంచండి, ఫలానివి కుదించిగాని, విసర్జించడం కాని చెయ్యండి అని ఆదేశమిచ్చారో లేదో తెలియదు ప్రతాపరుద్రీయంలో లాగ. విజయనగరంలో నూరేళ్ల క్రితం జగన్నాధ విలాసినీ సభవారు కన్యాశుల్కపు ప్రథమ అవతారాన్ని ప్రదర్శించినప్పుడది ఇప్పటి కన్యాశుల్కం కంటే చాలా చిన్నది అన్న విషయం నిస్సందేహమే కదా! పూర్తిగా టెక్స్టు నంతటినీ ప్రదర్శించారో, కొంత దాటేశారో నాకు అవగతం కాలేదు. ఈనాడు ప్రచారంలో వున్న కన్యాశుల్కం (1909 కూర్పు) మాత్రం ఎవరూ పూర్తిగా ప్రదర్శించినట్టు నే వినలేదు. కత్తిరింపులు, కుదింపులు అవసరం. విధిగా అందరు ప్రదర్శకులు చేస్తూ వున్నదే. అయితే, ఈ కుదింపులు, కత్తిరింపులు కేవలం ప్రదర్శకుల శక్తి సామర్థ్యాలని ఆధారంగా చేసుకుని అమలు పరచినవా, లేక దానికి ఒక వైఖరి, ప్రత్యేక సూత్రము ఏదైనా వుందా? ఇదే కొంత వివరంగా పరిశీలించవలసిన విషయం.

నాకు తెలిసినంతవరకు, ఈ విషయం క్షుణ్ణంగా చర్చించి, నిర్ణయాలు తీసుకున్న మనిషి, అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారు. ఆయన ఆధ్వర్యంలో 1934లో ఆంధ్రా యూనివర్శిటీ ఆవరణలో కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించాము. రామకృష్ణరావుగారు స్వయంగా రామప్పంతులు వేషం వేశారు, దర్శకత్వం వహించడమే కాక. దాడి గోవిందరాజులుగారు మధురవాణి. మిగిలినవారందరూ యూనివర్శిటీ విద్యార్థులం.

ఈ ప్రదర్శనానికి పునాదిగా రామకృష్ణరావుగారు ప్రవచించిన సూత్రాలు రెండు.

మొదటిది కన్యాశుల్కం గొప్ప "నాటకం". గొప్ప "ఫార్సు" కాదు. కన్యాశుల్క నాటకంలో దానిని ఫార్సు కింద జమకట్టించగల సంఘటనలు, సన్నివేశాలు, సంభాషణలు కొన్ని వున్న మాట నిజం కనుక వాటిని దాటేసి, కుదించి, నాటక ప్రదర్శనం జరిపించాలి. నాటకానికి ప్రదర్శనమే ప్రాణం. కనక కన్యాశుల్కం గొప్ప నాటకంగా ప్రదర్శించాలి. ఆయన చేసిన కత్తిరింపులు, కుదింపులే తుది మాట అని ఎవరూ వాదించలేరు. కాని, కన్యాశుల్కం ఒక మహానాటకంగా మలచుకోవచ్చును, మలచుకోవాలి అన్న జిజ్ఞాసతో కృషి, మొట్టమొదటి మారుగా చేసినది, అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారనీ, అందులో వారు చాలావరకు కృతకృత్యులయారనీ చెప్పుకోవలసినదే. జ్ఞాపకమున్నంతవరకు, ఆనాడు అవలంబించిన గైడ్ లైన్సు ఇవి.

1. నాటక రచనకి ముఖ్యోద్దేశాలు వెలికి తీసుకురావాలి.

2. ప్రదర్శన ఆధునికీకరణ చెయ్యాలి.

ఈ నాటక రచనకి ముఖ్యోద్దేశాలు, అప్పారావుగారి వాక్యాలలోనే, రెండు. "I wrote to advance the cause of social reform and to combat a popular prejudice that Telugu Language was unsuited to the stage." శుల్కం పుచ్చుకుని కన్యలకి వివాహం చెయ్యడం సంస్కరించవలసిన విషయాలలో ప్రధానమైనదే. ఐనా, కేవలం అటువంటి వివాహాలు ఆపించడం ఒక్కటే ఈ నాటక ఉద్దేశం కాదు. "సమాజ సంస్కరణ" అన్నది, కన్యాశుల్క వివాహాలకంటె విస్తృతమైనది. కనకనే, శుల్కం తీసుకుని కన్యలని అమ్ముకోవడం ఈనాడు సమాజంలో లేదు కనక, కన్యాశుల్క నాటకం 'ఔట్ డేటెడ్' అయిపోయిందన్న వాదం నిజం కాదు. సమాజ పురోభివృద్ధికి ప్రక్షాళన ఎప్పుడూ అవసరమే. ఆ విధంగా పేరు కన్యాశుల్కమే అయినా సమాజ సంస్కరణ ఇతివృత్తం కనక, సజీవమైన సమస్యలనే ఎత్తి చూపుతోంది. ఈ నాటకానికి, 'అవసరం తీరిపోయిన ఇతివృత్తం' అన్న దోషం పట్టదు. ఇది నిరూపించేటట్టుగానే ప్రదర్శన ఏర్పాటు చేసుకోవాలి. ఇందులోనే ఒక భాగం: గిరీశం సంస్కరణని అపహాస్యపు స్థితికి దిగలాగిన వ్యక్తి కనక, గిరీశాన్ని నాటకం నించి తొలగిస్తేనే కాని సంఘ సంస్కరణ ఉద్యమానికి? బలం చేకూరదు. అన్న విషయం.

అప్పారావుగారు ఈ నాటకాన్ని రంగు రంగు బొమ్మల తెరలతో ప్రదర్శనలు సాగిస్తున్న సమయంలో వ్రాసినట్టు తెలుస్తూనే వుంది. ప్రదర్శన ఆధునీకరణంలో ఒక భాగం పెయింటెడ్ తెరలు తీసేసి, నాటకం నడపడం. అబ్బూరి రామకృష్ణరావుగారి ఆధ్వర్యంలో ఆ ప్రయత్నం కొంత జరిగింది. కాని అది ఎంత కష్టమైన కార్యమో కన్యాశుల్కపు సీనుల వివరణ పరిశీలిస్తే తెలుతుంది. మొదటి అంకంలో ఒక సీను బొంకుల దిబ్బ అయితే రెండో సీను మధురవాణి యింట్లో గది. ద్వితీయాంకంలో మొదటి సీను అగ్నిహోత్రావధానుల ఇల్లు. రెండవది దేవాలయం. మూడవది, వీధి. ఇలా సీను సీనుకీ సెట్టింగు మార్చవలసి రావడంతో రివాల్వింగ్ స్టేజి వున్నా సీనుల మార్పు కష్టమేననిపిస్తుంది. రియలిస్టిక్, త్రీడైమన్షనల్ సెట్టింగులని విసర్జించి, సింబాలికల్ సెట్టింగులతోటి రామకృష్ణరావుగారు తదుపరి ప్రయోగాలు చేసి చూశారు. అన్నిటికంటె కేవలం లైటింగ్‌ని ఉపయోగించి, ప్రదర్శనా సౌలభ్యం సాధించడం ఈనాడు సరియైన పద్ధతి అనిపిస్తోంది. కేవలం తెల్ల తెరకట్టి, దాని మీదికి సీనులు ఫోకస్ చేసి, నాటకం నడపవచ్చును. ఆకర్షణీయం చేసుకోవచ్చును. మనదేశంలో వున్న ఎలాంటి నాటక శాలలోనైనా, ఆధునికమైన లైటింగ్ అమర్చుకోవడానికి అవకాశముంది.

ఇతివృత్తం వల్లకాని, పాత్రల అస్వాభావికత వల్లకాని, కన్యాశుల్క నాటకం ఇక ముందు కూడా "అకాల నాటక"మై పోవడానికి ఆస్కారం లేదు. సమాజాన్ని సంస్కరించుకోవలసిన అవశ్యకతా, వంచించే వ్యక్తులు లోకంలో ఉన్నంతవరకు, సమస్యల స్వరూపం విస్తృతి మారవచ్చు. భావప్రకటనలు, ప్రదర్శనా పద్ధతులు, ప్రదర్శనా మాధ్యమాలు మారవచ్చు.

కన్యాశుల్కం జీవం కోలుపోని నాటకం. కాని నాటక ప్రదర్శనలే మృగ్యమయిపోతున్న మన దేశంలో ఆ నాటకం దాని ప్రదర్శన మరో వంద సంవత్సరాలు ఆకర్షితం చేసుకోవడం మన ప్రదర్శకుల, రసిక ప్రేక్షకుల చేతిలోనే వుంది.

('నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం సంచిక' నుంచి)

★ ★ ★

ప్రయోక్తలు - కన్యాశుల్కం

శ్రీ సముద్రాల గోపాలమూర్తి

గురజాడ అప్పారావుగారిని, కవిగా సంఘ సంస్కర్తగా, కథానిక, నాటక రచయితగా, ముత్యాలసరాల స్రష్టగా, భాషా సంస్కర్తగా గుర్తించి అనేక వ్యాసాలు వ్రాయడం జరిగింది. గురజాడను కొందరు ప్రజాకవిగా, ప్రజల మనిషిగా గుర్తించినప్పుడు; మరి కొందరు ఆయన్ని కేవలం "మాష్టరు"అనే గుర్తించడం జరిగింది. గురజాడ గురువని, గురజాడ అడుగుజాడ అని, మహా మేధావి అని అనేక విధాల ప్రశంసించడం కూడా జరిగింది. పై అంశాలను బట్టి అప్పారావుగారు అనన్య సామాన్య వ్యక్తి అని మాత్రం చెప్పకతప్పదు. సామాన్య ప్రజానీకానికి అర్థమయ్యే రీతిలో సునిశితమైన హాస్యంతో కూడుకుని స్పష్టంగా, సూటిగా తెలిసేటట్టు మనస్సులను కదలించి, కరిగించి కలకాలం చెరగని ముద్ర వేయగల శక్తి అప్పారావుగారి రచనల ప్రత్యేకత.

గురజాడ సమకాలికుల రచనల్ని (ఆంధ్రులవి, ఆంధ్రేతరులవి) పోల్చి చూస్తే వారి కలంలోని బలం, ఆవేదన, ఆరాటం, ఆందోళనా అర్థమౌతుంది. సంఘంలోని మూఢ విశ్వాసాలను, మూర్ఖత్వాన్ని, సంకుచితత్వాన్ని, మోసాన్ని; వాటివల్ల వ్యక్తికి, సంఘానికి జరిగే నష్టాల గురించి వీలైనంత చమత్కారంగా, మనస్సుకు వెంటనే గుచ్చుకునేటట్టు, లేదా కనీసం వాటి గురించి ఆలోచించడానికైనా మనస్సు మళ్ళేటట్టు రచనలు సాగించారు అప్పారావుగారు. ఈలాంటి ఆణిముత్యాలలో కన్యాశుల్కం ఒక్కటి.

ఏ నాటకాన్ని ప్రదర్శించదలచుకున్నా ప్రయోక్త మొట్టమొదట నాటకంతోపాటు ఆ నాటక రచయిత ఇతర రచనలను క్షుణ్ణంగా చదవడం అవసరం. రచయిత శైలితోపాటు ఆయన చెప్పదలచుకున్న ముఖ్యవిషయం గురించి తెలుసుకోవడం చాలా అవసరం. ఇది అనుకున్నంత తేలికైన పనికాదు. ప్రయోక్త సృజనాత్మకదృష్టితో నాటకాన్ని ప్రేక్షకుల దృక్పథంతో అర్థం చేసుకొని రచయిత చెప్పదలచుకున్న భావాన్ని నటీనట బృందంద్వారా అందచేయ గలగాలి.

కన్యాశుల్కం నాటకంలో అనేక సమస్యల్ని తీసుకొని చర్చించడం జరిగింది. అయినప్పటికీ, ఎవరెవరికి ఎలా ఇష్టమైతే అలా ప్రదర్శింప బడగలిగే శక్తి scope ఈ నాటకంలో ఉంది. ప్రయోక్త తన అనుభవం, శక్తి, సామర్థ్యాలు, సంస్కారాన్నిబట్టి ఈ నాటకంలోని ప్రత్యేక అంశాన్ని తీసుకొని ప్రదర్శించవచ్చు. కన్యాశుల్కంలాంటి పెద్ద నాటకాన్ని యథాతథంగా $4\frac{1}{2}$ గంటలు ప్రదర్శించేదానికన్నా, అందులోని ఒక్కొక్క అంశాన్ని ఎన్నుకొని తదనుగుణంగా రంగాలను, అంకాలను, పాత్రలను edit చేసుకొని, చెప్పదలుచుకున్న అంశాన్ని emphasise చేస్తూ ప్రదర్శించాలి. ఒక విషయాన్ని నొక్కి చెప్పదలుచుకున్నప్పుడు మరొక విషయాన్ని De-emphasise చేయడంలో చాలా జాగ్రత్త వహించాలి. అప్పుడే ప్రయోక్తయొక్క Interpretation, treatment, characterisation ఒక లక్ష్యాన్ని సాధించగలుగుతవి.

నేను కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని ఇటీవల ఢిల్లీలో రెండుసార్లు ప్రదర్శించినప్పుడు పైన ఉదహరించిన విషయాలను దృష్టిలో ఉంచుకోవడం జరిగిందని వేరే చెప్పనవసరం లేదు. కన్యాశుల్కం కేవలం హాస్యరస ప్రధానమైన నాటకమేకాక, "A purposeful play with complex plot" అని నా ఉద్దేశం.

సాధారణంగా ఈ నాటకాన్ని హాస్యరస ప్రధాన నాటకంగా మాత్రమే ప్రదర్శించడం జరిగింది. గిరీశంను "హీరో"గా మార్చడం, ఒక్కొక్కసారి రామప్పంతులు "హీరో"గా ప్రదర్శించడం కూడా జరిగింది.

ఎవరైనా మొదటిసారి ఈ నాటకాన్ని చదివినప్పుడు ఇందులో కేవలం రెండు పాత్రలు మధురవాణి, గిరీశం కొట్టవచ్చినట్లు అగుపడతాయి. గిరీశం ఒక Imposter. ఇతరులను మోసగించి తన పని నెరవేర్చుకోవటం ఈ పాత్రలోని ప్రత్యేకత. ఇలాంటి పాత్రను "హీరో"గా మార్చి ప్రదర్శిస్తే; ఆ ప్రయోక్త – గురజాడవారిని అర్థం చేసుకోలేదనే చెప్పాల్సివస్తుంది. మధురవాణి సానిది. ఇలాంటి పాత్రకు Flexibilityకి అవకాశం ఎక్కువ. ఈ పాత్రను Central hub లాగా ఉంచుకొని, మోసగాళ్ళు, దగాకోర్లు, పిసినారులు, మూర్ఖులు, అవకాశవాదులు, ఎలా ప్రవర్తిస్తారో అప్పారావుగారు చమత్కారంగా వ్రాశారు. వారి సునిశిత హాస్యం వెనకాల అజ్ఞానాంధకారంలోని అమాయకత్వం, మంకుతనం, కుళ్ళు, మోసం, వాంఛ, ఈర్ష్య, ద్రోహం లాంటివి పచ్చగడ్డిలో దాగియున్న పాముల్లాగా అణిగి కనపడుతాయి. కావాలంటే "పొగత్రాగని వాడు దున్నపోతై పుట్టున్" అనే వాక్యంలోని హాస్యాన్ని ఆనందించి హేలు విడిచి పోవచ్చు, లేదా అందులోని గంభీర సమస్యల్ని అర్థం చేసుకోవడానికి ప్రయత్నించవచ్చు.

మధురవాణి పాత్రలో Dramatic conflict, sequence, purpose స్ఫుటంగా అగుపడుతవి. అందుకుగాను, అయా conflict వచ్చే అంకాలను, తదనుగుణంగా edit చేసి ప్రదర్శించాలి.

పైన ఉదహరించిన అంశాలను దృష్టిలో ఉంచుకొని ప్రదర్శించడం జరిగింది. ఔత్సాహిక నాటక బృందాలవారు ఎదుర్కొనే అనేక సమస్యల్ని నేను ఢిల్లీలో ఎదుర్కోవలసి వచ్చింది. అయినప్పటికీ నా Interpretation ప్రకారం, నటీనట బృందంతో ప్రదర్శించిన ప్రయోగం, అశేష జనాదరణ పొందినదంటే, అప్పారావుగారి కన్యాశుల్కం కేవలం హాస్య నాటకమేకాక సృజనాత్మక, ధ్యేయాత్మక నాటకం అని, అందులో Hidden treasure ఎంత ఉందో స్పష్టమౌతుంది. గురజాడవారి కన్యాశుల్కం గురించిగాని వారి ఇతర రచనల గురించిగాని పూర్తిగా తెలుసుకోవాలంటే ఒక లక్ష్యంతో పరిశోధన జరపడం ఎంతైనా అవసరం.

ఎన్నో గంభీరమైన సమస్యలు కలిగివున్న ఈ మహానాటకాన్ని ఔత్సాహిక బృందాలు ప్రదర్శించటానికి పూనుకోవు. అయినా ప్రయోక్త తన బాధ్యతలను గుర్తించి ఒక నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయానికి వస్తే, కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించడం అసాధ్యంకాదు.

('గురజాడ సంస్మరణ సంచిక,' ఢిల్లీ, 1976)

★ ★ ★

ఆంధ్రుల సాంఘిక చరిత్రకు అద్దంపట్టిన గొప్ప నాటకం "కన్యాశుల్కం"

శ్రీ ఎ.ఆర్. కృష్ణ

'నాటకీయత' ఉన్నంత మాత్రాన ఒక రచనని 'నాటకం' అనలేము. నాటకీయత లేని కథ లేదు, నవల లేదు, కవిత్వం లేదు. కాని వాటిని 'నాటకాలు' అనం. కథ, పాత్రలు, సన్నివేశాలు మిగతా రచనలకి ఎంత అవసరం అయినా పాత్రోచితమైన సంభాషణలు, సందర్భోచితమైన అవయవ చలనాదులు, సహజధోరణిలో అభినయం ఉన్నప్పుడే 'నాటకం' అనాలి. కవిత్వం (పద్యాలు), సంగీతం (రాగాలు), నృత్యం (డాన్సులు) – వీటి ప్రభావం ఎక్కువగా వుండి – అవీ నాటకాలే అంటే అసలు నాటకం అంటే ఏమిటో తెలియదని అనుకోవాలి. వాటిని కావ్యనాటకాలనీ (Literary Dramas), సంగీత నాటకాలనీ (Musicals), నృత్యనాటకాలనీ, (Dance plays) అనుకోవచ్చుగాని నిజమైన నాటకాలని (Live theatre) ప్రపంచంలో ఎక్కడా అనరు. 'కన్యాశుల్కం' నాటకం నిజంగా తెలుగులో వచ్చిన సంపూర్ణ తొలిసాంఘిక ప్రయోజనాత్మక నాటకం!

నాట్యశాస్త్రం నిర్వచనం ప్రకారం కన్యాశుల్కాన్ని "ప్రకరణం" అన్నా, ఇది నాటకం కాక పోలేదు. సంస్కృత నాటకంలో ఇప్పటికీ ప్రదర్శన భాగ్యం పొందుతూ మన్ననలు పొందిన 'మృచ్ఛకటిక' నాట్యశాస్త్రం ప్రకారం ప్రకరణమే. అయినా గొప్ప నాటకం. 'కన్యాశుల్కం' నాటకం రెండు రోజుల ప్రదర్శనకు రాయబడిందట. అలాగే ప్రదర్శించారట కూడా. తరువాత తరువాత ఒకరోజు ప్రదర్శన చేయాలంటేనే సమస్యలు వచ్చాయి.

గురజాడ సృష్టించిన అన్ని పాత్రలూ ఒక ఎత్తు, గిరీశం పాత్ర ఒక ఎత్తు. కథా గమనంలో గిరీశం పాత్ర అవసరం లేకపోయినా, ఆ పాత్రచే పలికించిన వాచక అర్భాటమూ, తన కోరికలు సాధించుటలో వేసిన ఎత్తులు ఆ పాత్రను మరచి పోలేనంతగా చేశాయి. చివరికి గిరీశం పాత్ర ఏక పాత్రాభినయ అంశంగా కూడా పేరెక్కింది. అయినా గిరీశం పాత్రనే ప్రధానంగా పెట్టుకుని 'గిరీశం కథ' అని కన్యాశుల్కాన్ని ఆడవచ్చు, ఆడినవారున్నారు. అలాగే 'మధురవాణి విజయం' అని కన్యాశుల్కం ఆడవచ్చు. నాట్యశాస్త్రాన్ని అనుసరించిగాని, పాశ్చాత్య నాటక ధర్మాలను బట్టిగాని చూస్తే ప్రతి నాటక కథలో వాదులు (Protagonists), ప్రతి వాదులు, (Antagonists) వుండి వారిద్దరి లక్ష్యసాధనలో ఏర్పడే సంఘర్షణ (Conflict) ఫలితంగా నాటకంలోని కథ పరాకాష్ఠ చెంది పరిష్కారం అవుతుంది. ఆ విధంగా చూస్తే కన్యాశుల్క వ్యవస్థ కోరేవారూ (అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులు, రామప్పంతులు) దాన్ని వద్దనే వారూ (కరటకశాస్త్రి, వెంకమ్మ, మధురవాణి) వాది ప్రతివాదులౌతారు. ఇందులో గిరీశం వాదా ప్రతివాదా? ఏమీకాదు.

ఇవన్నీ ఆలోచించే శ్రీ అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారు కన్యాశుల్కం కథను (గిరీశం కథ కాదు; మధురవాణి విజయముగాదు) అనుసరిస్తూ ఆ నాటకాన్ని క్లుప్తీకరించారు. శ్రీ నార్ల వెంకటేశ్వరరావు గారు కూడా కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ ప్రచురణకు ఈ పద్ధతే

అనుసరించారు. "వద్దువొద్దంటుంటే ఇంగ్లీషు చదువుల్లో పెట్టేవు" అన్న అగ్నిహోత్రావధానుల సంభాషణతో నాటకం మొదలై, చివర చెరువుగట్టు సీనులో "ఈ యింగ్లీషు చదువే నా కొంప తీసింది" అనే చివరి వాక్యంతో శ్రీ అబ్బూరి నాటకం ముగించారు.

ఇదే సమంజసమైన క్లుప్తీకరణ అని మేము ఈ నాటకాన్ని యాభై, అరవైసార్లు ప్రదర్శించాం. మా ప్రదర్శనకు అబ్బూరి గోపాల కృష్ణ 'రంగస్థల రచన' బాగా ఉపకరించింది. నీలపు తెరలను చుట్టూ ఆశ్రయించుకుని రంగస్థలంలో అవసరం కొద్దీ ప్రవేశ నిష్క్రమణలకు కేవలం ద్వారాలనే ఉపయోగిస్తూ, అవసరమైన రంగస్థల సామగ్రి (కుర్చీ, మంచం వగైరా)తో నాటక ప్రదర్శనం మేము చేసినప్పుడు, ఆ నాటకంలోని 'సమస్య' ఈనాడు లేకపోయినా నాటకంలోని పాత్రల సజీవ రూపాలు ఆనాటి వారి భాష, చేష్టలు, నాటకీయతతో కూడిన కథాగమన ఆరోహణ, అవరోహణ స్థితిగతులు నేటి సామాజికుల మన్ననలు పొందా యంటే శ్రీ అబ్బూరి అవలంబించిన 'రంగస్థల ప్రతి' ఫలితమే.

అబ్బూరి యోచన (ప్రయోగం), గోపాల కృష్ణ, మంత్రి శ్రీనివాసరావు, నాబోటి వారల ఆలోచన, కృషి – కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని మేమూ (నటీనటులంతా), మా ప్రదర్శనను చూసిన సామాజికులూ మరచి పోలేనంత ఆనంద అనుభూతుల్ని కలిగించింది.

అందుకే 'గురజాడ' అమరుడు, 'కన్యాశుల్కం' అమరం.

('నటరాజ కళాసమితి' ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

అలెగ్జాండరు గుర్రం: "కన్యాశుల్కం"

శ్రీ జె.వి. రమణమూర్తి

చిన్నప్పుడే నా దృష్టి కన్యాశుల్కం నాటకం మీద పడింది.

నాకు తొమ్మిదోఏటనుంచి భారత భాగవతాలతో మా అమ్మ వల్ల పరిచయం కలిగింది.

పన్నెండో ఏట కొవ్వలి వారి నవలలు తెగచదివాను. (అప్పట్లో ఎందుకో జనం విరగబడి చదివే వారు). తర్వాత చంద్రగుప్త, విజయనగర సామ్రాజ్య పతనం, ఖిల్జీరాజ్యపతనం వగైరాలు చదివాను. తర్వాత కన్యాశుల్కంలో ఒకసీను చదివాను. ఎక్కడో గుర్తులేదు. అప్పుడర్థమైంది నాకు, వ్యావహారిక భాషలో రాయడం ఎంతకష్టమో! అది సరిగారాస్తే పాత్రలు సజీవంగా ఉండి కళ్ళకుకట్టినట్టు కనబడతాయని.

కాని అది ప్రదర్శించవచ్చుననే ఆలోచన నాకప్పటికి లేదు. నేను ఇంకా నాటకరంగంలో ప్రవేశించలేదు.

1945లో నాటకరంగంలో ప్రవేశించాక నాకు లోకమంతా నాటకరంగంలాగే కనిపించేది. ఎల్లవేళల్లోనూ ఇదేచింత! నాటకరంగం మీద పాత్రలేఒచ్చి పాఠాలు అప్పచెప్పిపోతాయికాని, మామూలు మనుషులు కనిపించరే, అని. 1949లో కవిరాజ్ మెమోరియల్ క్లబ్ స్థాపించి 'దొంగాటకం' ప్రదర్శించినప్పుడు తొలిసారిగా "దర్బార్" కర్టెన్‌కు స్వస్తి చెప్పాం. ఇంటిగోడలు తెల్లగా ఉంటాయికనక తెల్ల కర్టెన్‌వాడి, రెండుకాలెండర్లు తగిలించి నాటకం ఆడాం. ప్రశంసలూ బహుమతులు లభించాయి. అదే సంవత్సరం M.R. College టీచర్లు కొంతమంది 'కన్యాశుల్కం'లో ఉత్తరం సీను వేశారు. తర్వాత వాళ్ళని అడిగాను మొత్తం నాటకం వెయ్యకుండా ఒక సీను వేశారుకదా! ఏం బాగుంటుంది. ఎంతవరకు ప్రేక్షకులకు అర్థం అవుతుంది? అని. అంటే ఒకాయన అన్నారు. "ఈ నాటకం మొత్తం ఎవరూవెయ్యలేర్రా! ఇది అలెగ్జాండరు గుర్రం–లొంగదు. కాని ఆనాటకం మీద ఉండే గౌరవం కొద్దీ ఒక సీనో అరసీనో వేస్తూ గురజాడను స్మరించుకోవడంలో ఉంది ఆనందం" అని.

వెంటనే మొత్తం నాటకం చదివాను. అనేక సార్లు చదివాను. ఇది మొత్తం వెయ్యలేంగాని ఒక రకంగా కథ అర్థమయ్యేంతవరకు కుదించి వెయ్య వచ్చనిపించింది. పైగా ఈ అలెగ్జాండరు గుర్రాన్ని లొంగదియ్యాలన్న పట్టుదల ఎక్కువయింది.

నాకుతోడు మా జోగారావూ, లక్ష్మణమూర్తి. రోజూ చర్చించుకొనేవాళ్ళం. ఇలా రెండేళ్ళు పైగా తర్జనభర్జనలయ్యాయి. ఏదో – తోచినట్టు 'ఎడిటింగ్' చేసేవాళ్ళం. రాత్రులు గురజాడ వారి ఇంటి అరుగుమీద కూర్చోని ఆయన్ని ప్రార్థించేవాణ్ణి, ఏదేనా ఒక దారి చూపించవయ్యా అని.

బొంకులు దిబ్బమీదే బొంకులు దిబ్బసీను చదివేవాళ్ళం (అర్థరాత్రుల). తర్వాత అన్వేషణ తీవ్రతరం చేశాం!

పాత్రల స్వభావ నిర్ణయం. అగ్నిహోత్రావధానులు ఎలాఉండేవాడు, కట్టూబొట్టూ, మాటతీరు, మాటలు లేనప్పుడు చేష్టల వైనం ఇవన్నీ అగ్రహారం బ్రాహ్మల వెంటబడి తిరుగుతూ గుర్తుపెట్టుకునే వాళ్ళం.

విజయనగరంలో మేధావులుండేవారు, సాయంత్రం park దగ్గర చర్చలు జరిపేవారు. వాళ్ళ అభిప్రాయాలన్నీ నాకందించారు.

తర్వాత అప్పారావుగారి సమకాలికులు ఎవరైనా బ్రతికున్నారా అని విచారించి, అడిదం రామారావుగారు ఉన్నారని విని (ఈయన అడిదం సూరకవిగారి మనవడు) ఆయన్ని చూడడానికి వెళ్లాను.

తలపుతట్టాను. నిక్కరూ షర్టూ వేసుకొని ఉన్న నన్ను చూసి ఇంటావిడ కాబోలు "ఎవరుకావాలి నాయనా" అని అడిగారు.

"అడిదం రామారావు గారున్నారా" అని అడిగాను.

"రామారావు లేడు బాబూ స్కూలుకి వెళ్ళాడు"

"రామారావు గారంటే చాలా ముసలి ఆయన అనుకున్నాన్నేను."

"ఓహో! అలాగా! ఆయనైతే ఉన్నారు" అని లోపలి నుంచి "ఎవరూ" అన్న ధ్వని ఒస్తే "మీ కోసం ఎవరో పెద్దమనిషి ఒచ్చాడు. ఏం వ్యవహారమోగాని" అన్నారావిడ.

లోపలికి వెళ్లాను. ఓతొంభై ఏళ్ళు పైబడ్డ వృద్ధుడు, మంచం మీద ఉన్నారు. లేవలేరు. దళసరి కళ్ళద్దాలు.

"ఏం కావాలిరా అబ్బాయ్" అని అడిగారు.

"మీరే! గురజాడ అప్పారావుగారితో మీకు పరిచయం ఉందని విని, చూద్దామని వచ్చానుసార్"

"ఎందుకూ!"

"వారురాసిన కన్యాశుల్కం గురించి కొన్ని విషయాలు తెలుసుకుందామని సార్. మీరిద్దరు స్నేహితులు కనక; నాటకం గురించి ఎప్పుడేనా ప్రసంగం వచ్చినప్పుడు మీతో కొన్ని విషయాలు చర్చించి ఉండొచ్చేమో! నాకు కొన్ని సందేహాలు ఉన్నాయి అవి మీరు తీరుస్తారేమో అని వచ్చానండి" అన్నాను.

"నీ కెందుకూ ఇప్పుడా చర్చ!" అన్నారు

"ఆ నాటకం మేం వేద్దాం అనుకుంటున్నామండి."

"ఏం వేషం వేస్తావురా!"

"గిరీశం వేద్దామనుకుంటున్నా నండి"

నన్ను మళ్ళీ ఎగాదిగా చూశారు. "గిరీశం నువ్వు! ఇంకో పదేళ్ళు పోతే గాని నువ్వు పనికిరావే" అన్నారు.

"నిజం అనుకోండి. పదేళ్ళ తర్వాతే వేస్తాను. కాని అప్పటికి మీరు ఉండరు కదా!" అన్నాను. వెంటనే నాలిక్కరుచుకున్నాను.

"ఔరా! దుష్టుడా!" అన్నారు నవ్వుతూ. "అందుకని ఇప్పుడే విషయాలు సేకరిద్దామనుకున్నావుట్రా వెధవా! ఆఁ ఇంతకి ఏమిటీ నీ సందేహాలు" అని అడిగాడు.

ఏవో కొన్ని అడిగాను. ముఖ్యంగా కన్యాశుల్కం కథకు గిరీశం పాత్ర అంత అవసరంలేక పోయినా ఎందుకు అంత పెద్ద పెద్ద డైలాగులు రాసి పాత్రను పెంచారు. గిరీశం కేవలం ఒక దగుల్బాజీ అని ఆయన భావిస్తే కథకు అంత అవసరం కాక పోయినప్పుడు ఇంత ప్రాముఖ్యత ఇవ్వనక్కర్లేదుకదా! ఇచ్చినప్పుడు ఆ పాత్రకు కూడా ఒక రకంగా మంచి ముగింపు యివ్వొచ్చు కదా! "డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అని మళ్ళీ మొదటిసీనుకి ఒస్తే ఏం బావుంది అని అడిగాను.

"మొదటి సీనేమిటి" అన్నారు.

"బొంకులు దిబ్బమీద మొదటిసీనుకు ముందు ఒకసారి డామిట్ కథ అడ్డంగా తిరిగింది" అని ఉండాలి కదండీ. ఒక అధ్యాయం ముగిసి కొత్త అధ్యాయంతోనేకదా, నాటకం ప్రారంభం అయింది? విజయనగరంలో అతడి పాపం పండి, ఆవూరు ఒదిలే పరిస్థితి గదా! ఏం చెయ్యాలో తోచనిస్థితిలో వెంకటేశాన్ని చూడగానే ఎచ్చిన Inspirationలో "వీడితో వీడి ఊరికి ఉడాయిస్తే చాలా బాధలు ఒదుల్తాయి. అట్నుంచి నరుక్కురమ్మన్నాడు." అని గదా పారిపోయింది. మళ్ళీ

నాటకం అంతా అయింతర్వాత మళ్ళీ మొదటికి తెచ్చేకన్నా – సంఘంతో బాటు గిరీశాన్ని కొంత సంస్కరించి; ఆ బుచ్చెమ్మతో అతను సుఖంగా ఉన్నాడన్న సూచన ఇస్తే ఈయన సొమ్మేం బోయింది. పైగా, కవిగారి ఆశయం విధవా వివాహం గూడా నెరవేరేది గదా!"

"వీడు బుచ్చమ్మని మాత్రం మోసం చేసి పారిపోడా" అన్నారు.

"డెబిటూ, క్రెడిటూ సీను స్వగతం గదండీ. గిరీశం ఎంత మోసగాడైనా, పైవాళ్ళందరి దగ్గరా ఎన్ని డబ్బాలు కొట్టినా తనదగ్గర తను డబ్బాలు కొట్టుకోడు గదా! అక్కడ స్వగతంలో 'యీ బుచ్చమ్మను చెడగొట్టడానికి ప్రయత్నం చెయ్యకూడదు. కనుక కొత్తదారీ కొంత న్యాయమైనదారీ తొక్కాలి. దీన్ని ఒప్పించి పెళ్ళి చేసికొంటేనట్టాయినా కీర్తీ, సుఖమూ గూడా దక్కుతాయి" అని కవిగారే అనిపించారు గదండీ. పైగా ఆఖర్లో రుబ్బురోలు దగ్గర 'నీ చెల్లెలు పెళ్ళి తప్పిపోవాలంటే ఒకటే మార్గం. అది నాతో లేచి రావడమే' అని బుచ్చెమ్మ మనసుకు నచ్చే అర్గ్యుమెంటు చెప్పి కథలో అపేక్షించిన ఫలితానికి ఉడతాభక్తిగా సాయం చేశాడుగదా! 'అట్టి వాడిని కేవలం కథలోకి తీసుకురాకుండా Outsider గానే ఒదిలారేమా అనుకున్నాను' అన్నాను.

రామారావుగారు చాలాసేపు కళ్ళు మూసుకొని ఉన్నారు. తర్వాత "ఒరే! నువ్వెవ్వడివో గాని, పదేళ్ళ తర్వాత నిజంగా గిరీశం వేస్తావురా. ఇవాళ నీకొచ్చిన సందేహాలు ఎలాంటి వంటే ఆ సందేహాలు వచ్చిన మనిషికి అనుభవంతో పాటు వాటి సమాధానాలు వాటంతట అవే దొరుకుతాయి. మీరు నాటకం తప్పకుండా ఆడతారు. బాగుంటుంది కూడాను. కాని నువ్వన్నట్టు చూడ్డానికి నేనుండన్రా" అన్నారాయన.

ఆ ఆశీర్వచనంతో తిరిగి వచ్చాను.

తర్వాత ఓనాడు మా అన్నయ్య – సోమయాజులు, మాయింటి వీధి అరుగుమీద కూర్చొని కొంతమంది గ్రామకరణాలూ, మునసబులతో మాట్టాడుతున్నాడు. అప్పటికి సోమయాజులు ఉద్యోగం "విలేజ్ ఆఫీసర్ల ఎస్టాబ్లిష్‌మెంట్ క్లర్క్". ఆ గ్రామ కరణాల నక్కజిత్తులకు మా అన్నయ్య సమాధానాలు వింటున్నాను. వాళ్ళెలా మాట్లాడితే యీయనా అలాగే మాట్లాడుతున్నాడు. కొంచెం సేపు విని మైమరచి పోయాను. ఇదంతా ఇదివరకే ఎక్కడో విన్నట్టుగా అనిపించింది. వెంటనే స్ఫురించింది. కన్యాశుల్కంలో రామప్పంతులు మాటలే అవి. ఆ గ్రామ కరణాలూ, మునసబులలో ప్రతి ఒక్కడూ ఒక రామప్పంతులే. వాళ్ళు కన్యాశుల్కం చదివినట్టే అందులో మాటలే మాట్లాడుతున్నారు. వాటి సమాధానాలు ఋుంచుమించూ అటో ఇటో గానే ఉన్నాయి.

వెంటనే "నువ్వు రామప్పంతులు వేస్తే బాగుంటుందిరా! రామప్పంతులు డైలాగులు నాకు యివాళ అర్థమయ్యాయి," అన్నాను.

తర్వాత రిహార్సల్సు ప్రారంభం అయ్యాయి. అయిదు ఆడవేషాలూ మగవాళ్ళే వేశారు. తొలిసారిగా 1953, ఏప్రిల్ 20 తేదీన ప్రదర్శించాము.

ఆరోజు వచ్చిన ప్రోత్సాహంతో, కొన్ని స్త్రీ పాత్రలు స్త్రీలతో వేయించి, అర్నెల్లు సాధకంచేసి మళ్ళీ వేశాం... ఈరోజు దాకా వేస్తూనే వున్నాం.

అయితే ప్రారంభించినప్పుడు యీ అలెగ్జాండరు గుర్రాన్ని ఎలాగైనా లొంగదియ్య గలిగామని అనిపించుకోవాలనిగాని, అనాటకం వల్ల మాకు అఖండమైన యశస్సు లభిస్తుందనిగానీ, ఇంతకాలంపాటు ఆడగలమని గానీ, అనాటకం రూపేణా మా అందరి స్నేహం బలపడి ఒకే కుటుంబంలా యిన్నాళ్ళూ కలిసి ఉంటామనిగానీ ఈరోజు యిలా రజతోత్సవం చేసుకొంటామనిగానీ అనాడు ఊహించలేదు.

('నటరాజ కళాసమితి' ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - నేనూ

శ్రీ వేదుల జగన్నాథరావు

కన్యాశుల్కం అంటే విజయనగరం, విజయనగరం అంటే కన్యాశుల్కం అనిపిస్తుంది. బొంకుల దిబ్బ, అయ్యకోనేరు వగైరా స్థలాలు నాటికీ నేటికీ కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని గుర్తు చేస్తూ ఉంటాయి. సుమారు ముప్పయి ముప్పయి అయిదు సంవత్సరాల మాట. కాషాయి బురఖా కట్టుకుని ఈ లోకంతో నాకు పనేవిటని తిరుగుతున్న బ్రహ్మశ్రీ మండపాక రామదాసు గారిని అడగడం తటస్థించింది.

"మేష్టారూ! మీరు గిరీశం వేషం వేశారుట?"

"అవునోయ్" అన్నారు రామదాసు గారు. ముసలితనంలో కూడా ఆజానుబాహు విగ్రహం. రాజ ఠీవి ఉట్టిపడుతోంది. ఇంతలో కీర్తిశేషులు కర్రా జగన్నాథ దాసుగారు అందుకున్నారు.

"గిరీశం పాత్ర అతనికోసమే పుట్టింది"

"మనకు అసలు గిరీశం ఎవరంటారు?" అని ప్రశ్నించాను.

దాసుగారు అన్నారు.

"ఆయనే! గురజాడ అప్పారావు గారే!"

చాలా చిత్రమనిపించింది. శ్రీ అప్పారావుగారు ఎన్నో వ్యాసంగాలలో ఉన్నారని తెలుసుకున్నాను. గాని నాటకాలలో వేషం వేశారని తెలీదు.

విజయనగరంలో నాటకాలూ నటులూ నాటక సమాజాలూ స్ఫురణకి వచ్చాయి. విజయరామ నాట్యమండలిని స్థాపించింది కీర్తిశేషులు బేరన్ శ్రీ బుర్రా శేషగిరిరావు గారు. శ్రీ గంటి బుచ్చన్న శాస్త్రి, శ్రీ కర్రా పాపయ్య శాస్త్రి వగైరా పెద్దలు సంస్కృత నాటకాలలో సిద్ధహస్తులు. శ్రీ బుచ్చన్న శాస్త్రిగారి దుష్యంతుని వేషం, శ్రీ పాపయ్యశాస్త్రిగారి హాస్యం చిరస్మరణీయం. విజయరాముని విజయం (బొబ్బిలి యుద్ధం కాదు) నాటకం కోటలో ఆడడం చూశాము. కీర్తిశేషులు శ్రీ గురజాడ రామదాసు గారిని అడిగాను.

"మనకు గిరీశం ఎవరండి" అని. నాకు తెలియదు గాని కొన్ని పేర్లు చెప్పారు. ఆ పేర్లలో రామదాసుగారి పేరూ సుప్రసిద్ధ ఆంగ్ల బోధకులు శ్రీ మేడూరి శ్రీరామమూర్తి గారి పేరూ జ్ఞాపకం ఉన్నాయి. శ్రీ అనాసపురపు పెద గోపాలరావుగారు జగన్నాథస్వామి దేవాలయ మంటపంలో నాటకాలాడేవారు. ఆయన ఒక సంస్థ అని చెప్పుకోవాలి. తూర్పు భాష మాట్లాడాలి. కన్యాశుల్కంలో అగ్నిహోత్రావధానులు, లుబ్ధావధానులూ కేవలం పట్టీ మనుషులు. కలవరాయి అగ్రహారం బొబ్బిలి తాలూకాలో ఉంది. ఇక్కడి తెలుగుకూ విజయనగరంలో మాట్లాడే తెలుగుకూ చాలా వ్యత్యాసం ఉంది. గిరీశం విజయనగరంలో ఉండి ఇంగ్లీషు మాటలను కలిపిన తెలుగు మాట్లాడుతాడు. ఈ ఇంగ్లీషు ఉచ్చారణ కూడ అదొక లాగ ఉంటుంది. విజయనగరానికి కలకత్తా ప్రభావం కొంత ఉండేది. వంగ సాహిత్యం, వంగభాష, వారి ఉపన్యాసాల ప్రభావం విజయనగరం మీదనైతే నేమి మిగతా ఉత్తరాంధ్ర మీద అయితేనేమి ఉండేది. అందుకే సురేంద్రనాద్ బెనర్జీ అంతవాణ్ణి చేసేస్తా నంటాడు. బెంగాలీ ప్రభావం ఎంతవరకూ ఉందంటే, గిరీశం చెప్పాడు.

"ఇదే బెంగాలీ వాడైతేనా? తంద్రయీయాదితాతయీయాది" సాహసిస్తాడని వెంకటేశానికి చెపుతాడు.

తను పూనా డంకన్ కాలేజీలో లెక్చరు కొట్టానని అంటాడు. ఇదంతా ఎందుకు చెప్పుతున్నానంటే గిరీశం మాట్లాడే ఉచ్చారణ ఎలా ఉండాలన్న దానికి చెప్పుతున్నాను. గిరీశం వాడే తెలుగు మాటలకు తూర్పుయాస, ఇంగ్లీషు మాటలకు బెంగాలీ ఇంగ్లీషు లాంటి ఉచ్చారణ ఉండాలి. కరటకశాస్త్రి తూర్పు వాడైనా పడమటలో తిరిగి వచ్చినవాడు. పైగా నటుడు కూడాను. ఇలా కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలు ఏ తెలుగు మాట్లాడతాయి అనేది ఒక పెద్ద లక్షణ గ్రంథం.

ఆచార్య శ్రీ రోణంకి అప్పల స్వామిగారు నటులు కాకపోయినా కన్యాశుల్కంలోని డైలాగులు చెప్పేవారు. అదొక పెద్ద పరిశ్రమ అనిపించేది. మహారాజా కాలేజీలో కొన్ని రంగాలను ఉపాధ్యాయులు ప్రదర్శించారు.

శ్రీ యన్.వి. యాజులుగారు గిరీశం వేసారు. ఆయన కలకత్తా విశ్వవిద్యాలయంలో పట్టాపుచ్చుకున్నారు. నిష్ణాతులైన ఆంగ్లపండితులు. తెలుగు మాట్లాడడం విజయనగరం మాండలికం మాట్లాడేవారు. హెడ్డు, పాటిగ్రాపు బంట్రోతు, మాట్లాడేభాష – డెంకాడ, నాతవలస ఉచ్చారణ. పూటకూళ్ళమ్మలు ఇప్పుడులేరు. పూటకూళ్ళమ్మ బ్రాహ్మణ సనాతన వితంతువుల భాషా ఉచ్చారణతో మాట్లాడుతుంది. ఇంత తతంగం ఉంది కాబట్టే పెద్ద నటులైన పడమటి వారువేసే కన్యాశుల్కం విజయనగరంలో ఎప్పుడూ రక్తికట్టలేదు. నా ఎరికను వారు విజయనగరంలో మాత్రం ప్రదర్శించలేదు.

లయ బ్రహ్మ, పుంభావ సరస్వతి అయిన శ్రీ మదజ్జాడ ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారు అన్నారు.

"కన్యాశుల్కం నాటకం కాదు. ప్రత్యక్షంగా జరిగినకథ" అంటూ.

ఏది ఏమైనా 1947 ప్రాంతంలో ఏవోకొన్ని ఘట్టాలను చూడటమేగాని, కన్యాశుల్కాన్ని నాటకంగా ప్రదర్శించడానికి సాహసించలేదు. మేము ప్రారంభించి నిర్వహిస్తున్న రాఘవనాట కోత్సవాల ప్రభావం బాగా అమెచ్యూర్ నటులపై పడింది. కన్యాశుల్కం ప్రదర్శించాలని శ్రీ జె.వి. రమణమూర్తి వగైరా అమెచ్యూర్ నటులకు కలిగింది. నటరాజ కళాసమితి పేరున రమణమూర్తి, సోమయాజులు నేనూ వగైరాలం ప్రదర్శించాం. రెండుమూడు ప్రదర్శనలలో యిబ్బందులువచ్చినా మొత్తంమీద నెట్టుకుపోయాం.

కన్యాశుల్కంనాటకం అంతా ఆడాలా అక్కరలేదా అన్నదొక పెద్దచర్చ. కాని మేము అనుకున్నది; కంటె తగువు, సుబ్బి పెళ్ళికి సిద్దపడడం, అగ్నిహోత్రావధానులకీ, లుబ్ధావధానులకూ పాఠం నేర్పడంతో పూర్తిచేస్తే బాగుంటుందని అనుకున్నాం. సౌజన్యారావు పంతులు మధురవాణి ఘట్టాలులేవని కొందరు విమర్శించారు. కాని చెరువుగట్టు సీనుతో నాటకాన్ని ముగిస్తాం. ముఖ్యంగా గిరీశం చెప్పవలసిన డైలాగులను ఒక్కముక్క కూడ వదలకుండా చెప్పడం విశేషం.

గిరీశం పాత్రలో రమణమూర్తి జీవిస్తాడని చూచినవాళ్ళు అన్నారు. నియోగపు గిరజాలగొరాతో సోమయాజులు రామప్పంతులుగా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. మొత్తానికి కన్యాశుల్కం నాటకం 25 సంవత్సరాలుగా ఆడుతున్నాము. ప్రేక్షకులు ఆనందిస్తున్నారు. అంటే మేం ఆనాటకాన్ని క్షుణ్ణంగా అర్థం చేసుకుని, గురజాడ వారిని ప్రతి ప్రదర్శనలోనూ పునరుజ్జీవింప చేస్తున్నట్లే కదా! ఇంతకంటె నటులకు కావలసిందేమిటి?

జామిచెట్టు సీనూ, రుబ్బురోలుసీనూ, చెరువుగట్టు సీనూ ఆరోజుల్లో ప్రత్యక్షంగా కొమ్మలు కొట్టుకొచ్చి పెట్టేవారం. ఇప్పుడు సాంకేతిక విలువలు పెరిగాయి. మొత్తానికి కన్యాశుల్కం సజీవనాటకం. ఆనాటకంలోని పాత్రలలో జీవించిన నటులు నటజీవులు.

('నటరాజ కళాసమితి' ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

మధురవాణి పాత్ర - నాటి అనుభూతులు

శ్రీ వి.వి. అప్పారావ్

1950 సం॥ నాటిమాట. అవి నేను విజయనగరం మహారాజావారి కళాశాలలో ఇంటర్ చదువుతున్న రోజులు. మిత్రుడు బాలకృష్ణమూర్తి ఏదో నాటకానికి సంగీతం సమకూరుస్తున్నాడు. అందులోని పాటలు హీరోయిన్‌కి నేర్పడానికి శివాలయం వీధిలోనున్న ఆ నటి యింటికి వెళ్తూ నన్నుకూడా వెంట తీసుకెళ్ళేవాడు. పాటలన్నా, నాటకాలన్నా అప్పటికే కొంత అభిరుచిని పెంచుకున్న నేను, మిత్రుడు- మంచి హార్మోనిస్టు బాలకృష్ణమూర్తి ఎక్కడికి రమ్మన్నా వెనుకాడే వాడినికాను. రిహార్సల్సు జరుగుతున్న సమయంలో ఆనటి యింటికి ఎందరెందరో పురుషపుంగవులు వస్తూ పోతూండేవారు. వారిని చూసిన పిదప ఆమె హావభావ ప్రకటనలు, కనుసైగలు-కలవరపాట్లు, నవ్వులు - నిట్టూర్పులు ఎంతో ఉత్సుకతతో గమనిస్తూ వుండేవాడిని - ఎందుకో తెలియకుండానే. కాని కాకతాళీయంగా కలిగిన ఈ అనుభవం; భావిలో నేను వేసే మధురవాణి పాత్రపోషణలో నాకెంతగానో ఉపయోగపడుతుందని కలలో కూడా ఊహించలేదు. ఈ సంఘటనే జీవితంలో జరిగివుండకపోతే కన్యాశుల్కంలోని 'మధురవాణి' పాత్రను అంత బలంగా పోషించలేకపోయేవాడినేమో.

నేను నా నట జీవితం పురుష పాత్రతోనే ప్రారంభించినప్పటికి, ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో B.Com. Hon. పూర్తి చేసేంతవరకు, నా Physical stature వల్లనైతేనేమీ, గొంతువల్లనైతేనేమి నన్ను దర్శకులు సాధారణంగా స్త్రీపాత్రలకే ఎన్నుకునేవారు. నేను ధరించిన స్త్రీ పాత్రలలోకెల్లా కడుక్లిష్టమైన పాత్ర, నేను ఎక్కువ కృషి చేసిన పాత్ర కీ॥శే॥ శ్రీ గురజాడ వారు రచించిన కన్యాశుల్కంలోని మధురవాణి పాత్ర. ఆంధ్ర విశ్వవిద్యాలయ రజతోత్సవ సంవత్సరంలో 'కన్యాశుల్కం' నాటకం వేయాలని అప్పటి విశ్వవిద్యాలయ రిజిస్ట్రారు, నాటకసమితి ప్రొఫెసర్ శ్రీ కె.వి. గోపాలస్వామిగారు నిర్ణయించారు. అందులో మధురవాణి పాత్రకు చాలామంది విద్యార్థులను Try చేసారు దర్శకులు శ్రీ బి.ఎస్. మూర్తిగారు. ఆ సంవత్సరం విశ్వవిద్యాలయ నాటక సమితికి నేను కార్యదర్శిని. కార్యదర్శికి వేషం యివ్వటానికి శ్రీ గోపాలస్వామి గారు వొప్పుకొనేవారు కాదు. చివరికెలాగైతేనేం ఈ నిబంధనని సడలించి నాకాపాత్రను యిచ్చేరు. శ్రీ గోపాలస్వామిగారు, దర్శకులు శ్రీ బి.ఎస్. మూర్తిగార్ల సలహాలను దృష్టిలో వుంచుకుని, చాలా Sincere గా Effort చేసి ఆ పాత్రని నా శక్తి మేరకు నటించి ప్రేక్షకుల, పెద్దల మన్ననల నందుకున్నాను. ఈ పాత్రని Rehearse చేస్తున్నప్పుడు, ముఖ్యంగా 'లొట్టిపిట్ట' సీనులో 'మధురం' హావభావ ప్రకటనలకు, నవ్వుకు నాటి విజయనగరం నటి యింట్లో అనుభూతి ఎంతో సహాయపడింది.

ఈ నాటకం చూడటానికి విజయనగరంలో చదువుకుంటున్న శ్రీ J.V. రమణమూర్తి రావడం, నా వేషాన్ని చూడటం జరిగింది. ఇది 1953లో జనవరి మాట. ఆ సంవత్సరం ఏప్రెల్-మేలలో విజయనగరంలో నిర్వహించబడిన బళ్ళారి రాఘవస్మారక నాటక పోటీలలో కన్యాశుల్కం వేస్తున్నామని, అందులో మధురవాణి వేషం నన్ను వేయమని అడగటం జరిగింది. బహుశ కరటకశాస్త్రి పాత్రధారి శ్రీ జోగారావ్ అడగడానికి వచ్చినట్టు నాకు గుర్తు. రాష్ట్రస్థాయి నాటక పోటీలలో వేషం వేసే అవకాశం దొరకడం అదే నాకు మొదటిసారి.

పైగా అప్పటికే బాగా పేరు సంపాదించుకున్న శ్రీ J.V. సోమయాజులు గారితో, చదువులో నాకన్న ఒక సంవత్సరం సీనియర్ అయినా నాటక జీవితంలో ఎన్నో ఏళ్ళ సీనియర్ అయిన J.V. రమణమూర్తిగారితోనూ వేషం వేయడం – అందులోనూ కళలకు పుట్టిల్లైన విజయనగరంలోని కళా కేంద్రం హస్తబల్ హాలులో నటించే అవకాశం వచ్చినందుకు ఉబ్బి తబ్బిబ్బైపోయాను. మారు మాట చెప్పకుండా వొప్పేసుకున్నాను. కాని వొప్పేసుకుని జోగారావు గారిని పంపించేసిన దగ్గర నుంచి వన్నొక విధమైన భయం ఆవహించింది. యూనివర్శిటీ విద్యార్థుల మధ్య ఈ వేషం వేసేసాను గాని, కళల కాలవాలమైన విజయనగరం ప్రేక్షకుల మధ్య ఈ వేషం వేయగలనా, నాయందు నమ్మకంతో, అభిమానంతో ఈ వేషం నాకిచ్చిన శ్రీయుతులు సోమయాజులు గారు, రమణమూర్తి గార్ల మంచి పేరును మట్టిలో కలుపుతానేమో, బహుశః యిదే నా నట జీవితానికి భరతవాక్యమేమో అని అనుమానం కలిగింది. ఏదేమైనా వొప్పుకున్నాను కాబట్టి ప్రదర్శన వారం రోజులుందనగా విజయనగరం సోమయాజులు గారింటికి చేరేను. అప్పటికే వారిల్లు పెళ్ళి వారిల్లులాగా కళకళ లాడుతోంది. సమయానికి భోజనం, టిఫిన్లు నటులందరికి ఏర్పాటు చేసే వారు సోమయాజులుగారు. టిఫిన్లు, భోజనాలు చేయడం, రిహార్సల్సు వేయడం, యిదే మా దైనందిన కార్యక్రమం. ఎంతో అభిమానంతో, ఓపికతో శ్రీ రమణమూర్తి, శ్రీ సోమయాజులుగారు నా పాత్రను తీర్చిదిద్దేరు. విసుగు లేకుండా ఎన్నిసార్లయినా నాకనుమానమున్న బిట్లు చేసేవారు. నన్ను ఆవహించిన భయాన్ని దూరం చేసేరు. ప్రదర్శన యింకా రెండు మూడు దినాలుందనగా తెలిసిన విషయం – మళ్ళీ నన్ను కలవర పెట్టసాగింది. స్త్రీ పాత్రలు వేసి వొప్పించడంలో తనకు తానే సాటియని నిరూపించుకున్న కీ॥శే॥ స్థానం నరసింహారావుగారు, మధురవాణి పాత్రను అత్యద్భుతంగా వేసిన దాడి గోవిందరాజుల నాయుడుగారు, ప్రముఖ పౌరాణిక రంగస్థల నటులు పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు, న్యాయనిర్ణేతలుగా వ్యవహరిస్తారని ఈ త్రిమూర్తుల ముందు కుర్రకుంకనైన నేను మధురవాణి వేషం వేయగలనా అని. బాగా చేసేవు అనకపోయినా, పరవాలేదు అనైనా వాళ్ళ నోటంట వస్తుందా అనీ భయపడ్డాను. కాని అడుగడుగునా, శ్రీ సోమయాజులుగారు శ్రీ రమణమూర్తి నా భయాన్ని దూరం చేస్తూనే వచ్చారు. శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తిగారు, వారికీ శ్రీ సోమయాజులు గారికీ వున్న సాన్నిహిత్యం మూలాన సోమయాజులు గారింట్లోనే వుండేవారు. రిహార్సల్సు అయ్యాక తీరిక సమయాల్లో relief కోసం అప్పుడప్పుడు శ్రీ నరసింహమూర్తిగారు కంచుగంట వంటి తమ చక్కని గళంతో ఎన్నో పద్యాలు ఆలపించేవారు. అటువంటి గొప్ప నటులను కలిసే అవకాశం దొరకడమే వొక గొప్ప అనుభూతిగా feel అయ్యేవాడిని నేనారోజుల్లో.

మేకప్ పూర్తి చేసుకున్న తరువాత మరొకసారి ధైర్యం చెప్పేరు దర్శకులు శ్రీ రమణమూర్తి. ఎలాగైతేనేం నాటకం మొదలయ్యింది. మంచం క్రింది సీనులో బాగా చేసాను. ప్రేక్షకుల్లో నుంచి కొందరు మిత్రులు వచ్చి బాగా చేస్తున్నావ్. స్థానంవారు నీ పాత్రని చాలా ఉత్సుకతతో చూస్తున్నారు. యింకా బాగా చెయ్యి అన్నారు. దాంతో కొండంత ధైర్యం వచ్చింది. ఈ ఉత్సాహంలో రామప్పంతులు కరటకశాస్త్రితో మాట్లాడుతుండగా పొరపాటున చాలా Advance గా enter అయిపోయాను. రామప్పంతులు పాత్రధారి సోమయాజులు నన్ను చూచి నా తప్పును గ్రహించారు. వెంటనే సహజ ధోరణిలో "మధురం – నీ కెన్నిసార్లు చెప్పేను, పెద్దలతో వ్యవహారాలు మాట్లాడుతున్నప్పుడు నే పిలవందీ రావద్దని, వెళ్ళు ... లోపలికెళ్ళు" అన్నారు. యింకా నాకర్థం కాలేదు. "వెళ్ళమంటే నీక్కాదు" అని ఒక్కసారి గదమాయించేరు. ఏమీ తోచక వెంటనే నేను లోపలికి వెళ్ళిపోయాను. మళ్ళీ నా Correct entrance వచ్చినప్పుడు "మధురం" అని తనే పిలిచి నన్ను scene లోపలికి రప్పించేరు. తరువాత నా తప్పును తెలుసుకుని, సోమయాజులు గారు నాకు సహాయపడిన తీరుకు కృతజ్ఞతలు తెలుపుకున్నాను.

నాటకం సాఫీగా సాగిపోయింది. తరువాత స్థానం వారినైతే కలుసుకునే భాగ్యం కలగలేదు గాని శ్రీ పీసపాటి నరసింహమూర్తి గారు మాత్రం "వేషం బాగానే వేసావయ్యా" అనేసరికి నా ఆనందానికి అవధులు లేకుండా పోయాయి. కృతజ్ఞతా పూర్వకంగా శ్రీ సోమయాజులు, శ్రీ రమణమూర్తి గార్లవైపు చూసాను. "నే చెప్పలేదయ్యా ఏం పరవాలేదని, నువ్వూరికే భయపడ్డావ్. పోనీలే పెద్దల అభిమానాన్ని చూరగొన్నావు" అన్నారు నన్నభినందించే ధోరణిలో.

నాటకాలు ఆ తరువాత ఎన్నో వేసాను. ఎన్నెన్నో సమాజాల్లో పాల్గొన్నాను. కాని నటనను ఒక తపస్సుగా పరిగణించి కళామతల్లికి సేవ చేస్తూ కళాకారులందరు ఒక కుటుంబానికి చెందిన వారన్న భావాన్ని ద్యోతకం చేసేట్టు వ్యవహరించిన, వ్యవహరిస్తున్న శ్రీ సోమయాజులు శ్రీ రమణమూర్తి గార్లతో నటించిన అనుభూతి యింకెక్కడా కలుగలేదు.

('నటరాజ కళాసమితి' ప్రత్యేక సంచిక)

★ ★ ★

కన్యాశుల్కం - వివిధ నటుల నటనారీతులు

శ్రీ పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి

గురజాడ అప్పారావుగారు వ్రాసిన కన్యాశుల్కం నాటకం అచ్చులో 200 పేజీల పై చిలుకుంది. అందువల్ల దాన్ని కొంత కుదిస్తే తప్ప ప్రదర్శించడం సాధ్యంకానిపని. అందువల్ల తెనాలి రామవిలాససభ వారు మదింపుతో కుదించిన రూపాన్ని, వారూ వారి తరువాతవారూ ప్రదర్శిస్తూ వచ్చారు. ఈ కుదింపులో గిరీశం, రామప్పంతులు, మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి, ముఖ్యపాత్రలు. మిగతావన్నీ ఉపపాత్రలు. ఈ మదింపును ఇంచుమించు గిరీశం–మధురవాణి నాటకం అనవచ్చు. 1957 ప్రాంతంలో శ్రీకాకుళంలోని నటరాజ సమితివారు ఇంచుమించు రామవిలాససభవారు కుదించిన నాటకాన్నే ఆడుతున్నారు.

కాని 1935 ప్రాంతంలో ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో ప్రదర్శించినపుడు కన్యాశుల్కాన్ని అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారు మరో మదింపుతో కుదించారు. కన్యాశుల్కాన్ని ఇచ్చినవాడు లుబ్ధావధాన్లు. పుచ్చుకున్నవాడు అగ్నిహోత్రావధాన్లు. రామప్పంతులు, మధురవాణి, కరటకశాస్త్రి వీరిద్దరినీ భ్రష్టుపట్టించారు. ఈ ఐదుగురూ ముఖ్యపాత్రలైతే గిరీశం వగయిరా పాత్రలు ఉపపాత్రలైనాయి. ఈనాటకానికి ఈ కుదింపులో లుబ్ధావధాన్లు కథానాయకుడు. ఇదేరూపాన్ని మరికొంత మార్పుచేసి 1960లో ఇండియన్ నేషనల్ థియేటర్ పక్షాన అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారి దర్శకత్వంలో ప్రదర్శించారు.

పై రెండు మదింపులలోనూ కలిపి గిరీశం, మధురవాణి, రామప్పంతులు, కరటకశాస్త్రి, అగ్నిహోత్రావధాన్లు, లుబ్ధావధాన్లు ముఖ్యపాత్రలు. ఈ పాత్రలను పోషించిన వివిధ ప్రముఖుల నటనను పరిశీలన చేస్తాను.

గిరీశం పాత్రను పోషించినవారిలో గోవిందరాజుల సుబ్బారావు, ముక్తేవి రామానుజాచార్లు, పి.వి. రంగారామ్, జే.వి. రమణమూర్తి, రామచంద్రకాశ్యప ముఖ్యులు. గోవిందరాజుల సుబ్బారావుగారి గిరీశం మాటలలో, నటనలో చలాకీగా ఉన్నా, రూపంలో కొంత చురుకుదనం లోపించినట్టనిపించేది. ముక్తేవి రామానుజాచార్యులు గిరీశం ముమ్మూర్తులా గిరీశం అనిపించేది. మాటలోనూ, కదలికలోనూ, చురుకుదనంలోనూ గిరీశం అనిపించేవాడు. వీరిద్దరూకూడా క్రాపుతోనే నటించేవారు. కన్యాశుల్కం నాటకంలోని సాక్ష్యాధారాల ప్రకారం ఉన్న గిరజాల గిరీశం కనిపించేవాడుకాడు. రంగారామ్ నటననైతే చూడలేదుకానీ, మిత్రుడు కే.వి. గోపాలస్వామి ఈయన చాలా గొప్ప గిరీశం అనగా విన్నాను. వీరంతా స్వర్గీయులు. ఇక రమణమూర్తి, కాశ్యపల గిరీశాలలో రమణమూర్తి గిరీశంలో సినిమా ప్రభావం ఎక్కువగా కనబడుతుంది. బహూశా ఇతను చూడక పోవచ్చుగాని, నూటికి ఎనభైపాళ్ళు రామానుజాచార్ల గిరీశం కనిపిస్తాడు. ఇంతమంది గిరీశాలలోనూ గురజాడ రాసిన కళింగదేశపు యాసతో కనిపించినవాడు రమణమూర్తి గిరీశమే! ఇతను శ్రీకాకుళంవాడు కావడం వల్లనేమో అప్పారావుగారు ఊహించిన గిరీశం ఇతనిలో కనబడతాడు. కాశ్యపగిరీశంలో చురుకుపాలు తక్కువగా కనిపించేది. అయినా సోగ మీసంతో, గిరజాల గిరీశం కనిపించేవాడు. రమారమి యాభైఏళ్ళలో రంగంమీద కనుపించిన గిరీశాలలో రామానుజాచార్ల గిరీశమే మనస్సులో నిలిచాడు.

రామప్పంతులు

రామవిలాస సభవారి మాస్టర్ అంజి (తంగిరాల అంజనేయులు) రామప్పంతులు పాత్రకు మకుటాయమానంగా నిలిచాడు. తెలుగు జిల్లాలలో సుపరిచితమైన నియోగి కరణాల పక్క చూపులూ, నిర్లక్ష్యం, లౌక్యం, ఇతని నటనలో మూర్తీభవించాయి. ఈయన అకాల మరణం తరువాత ముదిగొండ లింగమూర్తి రామవిలాస సభలో రామప్పంతులు వేశాడు. మాస్టర్ అంజి నటనను అధిగమించలేకపోయినా రామప్పంతులు పాత్ర పోషణలో గణుతికెక్కాడు. పై ఇరువురి వాచికంలో కళింగ దేశపు యాస ఉన్నా అది కొంత కృతకంగా ఉండేది. అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారి రామప్పంతులులో కళింగ దేశపు యాస కొంత సహజంగా కనిపించేది. అసలే నియోగి కావడంవల్ల కరణీకపు పోకడలు కనిపించేవి కాని, ఈయన నటన లింగమూర్తి నటనతో దీటుకు రాలేక పోయింది. ఇక ఏ.ఆర్. కృష్ణ వాచికంలో కృష్ణాజిల్లా యాస ఎక్కువగా కనిపించేది. అబ్బూరి వారి దర్శకత్వంవల్ల కొన్ని నియోగి పోకడలు పోయినా వైదీకపు రామప్పంతులు అనిపించేవాడు. జే.వి. సోమయాజులు (శంకరాభరణంలో ఇతను నటించిన తరువాత ఇతని ఇంటిపేరు శంకరాభరణంగా మారిపోయిందని ప్రజలు అంటున్నారు) వాచికంలో పూర్తి కళింగదేశపుయాస ఉందికాని పాత్ర పోషణలో చింతామణిలోని బిల్వమంగళుడి లాగా పురాణపఠనం చేసేవాడు. ఇది రామప్పపంతులుకి సహజం కాదనిపించేది. ఈ ఘట్టంలో ఏ.ఆర్. కృష్ణ నటనే మెరుగనిపిస్తుంది. రామప్పంతులు పాత్ర ధారణ ముఖేముఖే సరస్వతి అన్నట్టుగా పై అందరి నటనలోనూ వైవిధ్యం పొందింది గాని – మాస్టర్ అంజి రామప్పంతులుకు ఎవ్వరూ దీటురారు.

మధురవాణి:

మధురవాణి పాత్రను స్థానం నరసింహారావు, దాడి గోవిందరాజులు నాయుడు ఏక కాలంలో పోషించారు. స్థానం వారి మధురవాణి జాణ అయితే, గోవిందరాజుల మధురవాణి సౌజన్యారావుని కూడా సమ్మోహితుణ్ణి చేయగలిగినంతటి రూపసి. గోవిందరాజులు మధురవాణి రూపంతో అందరినీ ఆకర్షిస్తే స్థానంవారు మధురవాణి కులుకులతో, తళుకులతో, బెళుకులతో ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకొంది. ఇక ఉత్తరం సీనులో స్థానంవారు నవ్వేనవ్వు ఎవరూ అధిగమించ లేక పోయారు. తరువాత కాలంలో అవేటి శాంత కుమారి, పూర్ణిమ (ఇద్దరూ చెల్లెలు, అక్కాను) ఈ పాత్రను పోషిస్తే; నటనలో స్థానంవారు అధిగమించినట్టే శాంతకుమారి పూర్ణిమను అధిగమించింది. అందంలో గోవిందరాజులు స్థానం వారికన్నా మిన్న అయినట్లే పూర్ణిమ శాంత కుమారి కన్నా పైచేయి. విజయనగరానికి చెందిన రాజకుమారి నూటికి నూరు పాళ్ళూ విజయనగరం సాని అనిపించేటట్లు నటించింది అయినా మధురవాణి పాత్ర పోషణలో స్థానం వారిది పైచేయి కాగా – స్త్రీలలో ఈమెదే పైచేయి అనాలి. ఈమె అలంకరణ మాత్రం పౌరాణిక నాటకాల్లోని మెరిసేరాళ్ళతో ఉన్న నగలతో ఎబ్బెట్టుగా ఉండేది.

కరటకశాస్త్రి:

ఈ పాత్రకు అశేషమైన కీర్తిని ఆర్జించి పెట్టిన పులిపాటి వెంకటేశ్వర్లు కరటకశాస్త్రి గుంటూరు శాస్త్రిగా మారినప్పుడు బవిరిగడ్డంతోపాటు నత్తిని కూడా జోడించారు. వీరు ఈ పాత్రను వేయడం తగ్గించిన తర్వాత వీరి పద్ధతిలోనే వంగర వెంకట సుబ్బయ్యగారు నటించారు. ఆయన సహజంగా వేదం చదువుకున్న వాడు కావడంవల్ల నటనలో సంస్కృత వాచికం చాలా నిర్దుష్టంగా ఉండేది. ఈయన గూడా గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా నత్తితోనే నటించేవాడు. డి. సోమేశ్వర రావు కరటకశాస్త్రి గుంటూరు శాస్త్రిగా మారినప్పుడు నత్తి ఉండేది కాదు. ఇదికొంత వరకు సమంజసం అనిపిస్తుంది. ఎందువల్లనంటే కరటకశాస్త్రి,

గుంటూరు శాస్త్రుల్లుగా కనిపించినపుడు మధురవాణి తప్పిస్తే అంతా కరటకశాస్త్రిని ఎరగని వారే. చూడగానే గుంటూరు శాస్త్రుల్లు కరటకశాస్త్రేనని పట్టేస్తుంది. అందుకని నత్తి అనవసరం అనిపిస్తుంది. ఇది సోమేశ్వరరావు కరటకశాస్త్రిలోని కొత్త పోకడ. పులిపాటి, వంగరవారి పేర్లు ప్రసిద్ధమైనంతగా ఇతని పేరు తెలియదు, కాని అబ్బూరి రామకృష్ణారావుగారు మలచిన ఇతని కరటకశాస్త్రి అందరి కన్నా బావుందని నాకు అనిపించింది.

అగ్నిహోత్రావధాన్లు:

ఈ పాత్రను రామవిలాస సభలో నండూరి శేషాచార్లుగారు పోషించారు. వారు విరమించిన తరువాత ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారు అటు అగ్నిహోత్రావధాన్లుగాను, ఇటు లుబ్ధావధాన్లుగాను వైవిధ్యంతో పోషించారు. ఒకటి అగ్గిలా మండిపోయే వేషం అయితే, మరొకటి అనుమానంతోనూ అమాయకత్వంతోనూ కొట్టుమిట్టాడే వేషం. వేదుల జగన్నాథరావుగారి అగ్నిహోత్రావధాన్లు నిప్పులు కక్కేదని విన్నాను. వీరితో వ్యక్తిగత పరిచయమున్నా వీరి వేషాన్ని నేను చూడలేదు. తరువాత చెప్పుకోదగ్గవాడు విన్నకోట రామన్నపంతులు. ఇతను సినిమాలోనూ ఇదే వేషం వేయడం వల్ల ఇతని నటనలో సినిమా పాలు ఎక్కువగా ఉండేది. అయినా అగ్నిహోత్రావధాన్లు పాత్రను ఇటీవలవారిలో ఇతనిలా పోషించిన వారులేరు.

లుబ్ధావధాన్లు:

ఏలేశ్వరపు కుటుంబశాస్త్రిగారి లుబ్ధావధాన్లు పాత్ర రామప్పంతులు ఉత్తరం సీనుతో ఆగిపోయేది. అబ్బూరి రామకృష్ణారావు కుదించిన కన్యాశుల్కంలో నాయకుడు లుబ్ధావధానులు అని పైన చెప్పాను. ఈ కుదింపులలో మొదట లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను పోషించినవారు అయ్యగారి వీరభద్రరావుగారు. కుటుంబశాస్త్రిగారు, వీరభద్రరావుగారూ లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను గొంతును వొణికిస్తూ పోషించారు. తరువాత లుబ్ధావధాన్లు పాత్రను పోషించిన పాతూరి శ్రీరామశాస్త్రి (వ్యాసకర్త) గొంతులో వణుకుని తీసేసి నటించాడు.

('నూరేళ్ల తెలుగు నాటకరంగం', 1980)

★ ★ ★

అనుబంధం

గురజాడ వెంకట అప్పారావు జీవిత వివరాలు

శ్రీ సెట్టి ఈశ్వరరావు

గురజాడ వెంకట అప్పారావు కుటుంబం, తాతల కాలంలో కృష్ణాజిల్లా గురజాడ గ్రామం నుండి విశాఖ మండలానికి తరలి వచ్చింది.

తండ్రి వెంకట రామదాసు, తల్లి కౌశల్యమ్మ.

తండ్రికి సంస్కృతంలో మంచి ప్రవేశం వుండేది. ఆయన విజయనగరం సంస్థానంలో పేష్కారుగానూ, రెవెన్యూ సూపర్‌వైజర్‌గానూ, ఖిల్లేదారుగానూ ఉద్యోగాలు చేశారు. విజయ నగరానికి చేరువలోని ఊటగెడ్డ అన్న ఏరు, బండిలో దాటుతూ వుండగా, హఠాత్తుగా ఈ ఏరు పొంగడం వల్ల మునిగిపోయి మరణించారు.

1862 సెప్టెంబరు 21 పుట్టిన తేదీ, జననం మాతామహుల యింట; విశాఖ జిల్లా, ఎలమంచిలి తాలూకా, రాయవరం గ్రామంలో.

జాతకాన్నిబట్టి పుట్టుక తేదీని లెక్కకట్టడంలో తేడాలున్నాయి. ఒకదాని ప్రకారం 1861 నవంబరు 30, యింకోదాని ప్రకారం 1862 సెప్టెంబరు 21. ఆయన మనుషులు రెండోదాన్ని ధ్రువపరుస్తున్నారు.

తండ్రి చీపురుపల్లిలో ఉద్యోగం చేస్తున్నప్పుడు, పదేళ్ళ వయస్సు వరకూ అక్కడ చదువు, తరువాత బి.ఏ. పట్టం పుచ్చుకునే వరకు విజయనగరంలో గిడుగు రామమూర్తితో కలిసి చదువుకున్నారు. ఇద్దరూ చిన్నప్పట్నుంచీ ప్రాణమిత్రులు.

1882 మెట్రిక్యులేషన్.

హైస్కూల్లో చదివే కాలంలో శ్లోకాలు రాసేవారట. విద్యాభ్యాసదశ పేదరికంలో సాగింది. ఉదారుడైన విజయనగరం మహారాజ కాలేజి ప్రిన్సిపాల్ సి. చంద్రశేఖర శాస్త్రి యింట వసతి, భోజనం.

1882 "కుక్క" అన్న ఇంగ్లీషు పద్యం ప్రచురణ.

1882–1884 యఫ్.ఏ.

1883 "సారంగధర" అన్న ఇంగ్లీషు పద్యకావ్య ప్రచురణ, తమ్ముడు శ్యామలరావూ, తానూ విజయనగరంలోని "ఇండియన్ లీజర్ అవర్", "తెలుగు హార్ప్" అన్న పత్రికల్లో పద్యాలు రాస్తూ వుండేవారు. "ఇండియన్ లీజర్ అవర్"లో వెలువడిన "సారంగధర" మెచ్చుకొని, అప్పటి ప్రముఖ కలకత్తా పత్రిక "రీస్ అండ్ రయ్యత్" (రాజు, రైతు) అన్న ఇంగ్లీషు పత్రికాధిపతి, శంభుచంద్రముఖర్జీ దానిని తన పత్రికలో రెండోసారి ప్రచురించారు. (ప్రచురణ అగస్టు 11, 18 సంచికలు), ఎంతో ప్రోత్సహిస్తూ ఉత్తరం రాశారు. ఇద్దరి మధ్య ఉత్తర ప్రత్యుత్తరాలు సాగాయి. ప్రారంభ దశలో ప్రోత్సహించిన వారిలో, "ఇండియన్ లీజర్ అవర్" సంపాదకుడు గుండుకుర్తి వెంకటయ్య ఒక ముఖ్యుడు. "చంద్రహాస" అన్న యింకో పెద్ద ఇంగ్లీషు కావ్యం కూడా రాశారట. "కుక్క" లాగనే, యిది కూడా అలభ్యం.

1884–1886 బి.ఏ., ఫిలాసఫీ అభిమాన శాస్త్రం. రెండో భాష సంస్కృతం.

1884 విజయనగరం మహారాజా కాలేజి హైస్కూలులో ఉపాధ్యాయ పదవి, జీతం 25 రూపాయలు.

1885 వివాహం, భార్య అప్పలనరసమ్మ.

1886 ఉద్యోగానికి సెలవు పెట్టి డిప్యూటి కలెక్టర్ ఆఫీసులో హెడ్ క్లర్క్ ఉద్యోగం.

1887 కాలేజిలో నాలుగో లెక్చరర్. (విజయ దశమినాడు) జీతం నూరు రూపాయలు.

1887 విజయనగరం మహారాజు ఆనంద గజపతి పరిచయం.

1887 విజయనగరంలో ఒక కాంగ్రెస్ సభలో ఉపన్యాసం.

1887 ప్రథమ సంతానం, కుమార్తె (ఓలేటి లక్ష్మీనరసమ్మ).

1888 విశాఖ పట్టణం స్వచ్ఛంద సేవాదళంలో సభ్యత్వం.

1889 ఆనందగజపతి ఆస్థానంలోని డిబేటింగ్ క్లబ్బుకు ఉపాధ్యక్ష పదవి.

1890 గురజాడ "విక్టోరియా ప్రశస్తి" గీతాలు వైస్రాయి దంపతులకు రీవారాణి డిసెంబరు 12న బహూకరించారు.

1890 ద్వితీయ సంతానం, కుమారుడు (వేంకట రామదాసు).

1891 మూడవ లెక్చరర్ పదవి, జీతం నూట పాతిక. చెప్పే పాఠాలు, ఎఫ్.ఏ., బి.ఏ., క్లాసులకు ఇంగ్లీషు, వ్యాకరణం, సంస్కృత సారస్వతం, తర్జుమా, గ్రీక్, రోమన్ చరిత్రలు.

1892 మద్రాసు లా కాలేజీలో చదువుతూ వుండిన తమ్ముడు శ్యామలరావు మరణం.

1892 "కన్యాశుల్కం" మొదటి కూర్పు ప్రదర్శనం (అగస్టు 13).

1891 "శ్రీరామ విజయమ్" అన్న సంస్కృత నాటక సమీక్ష విజయనగరం ఆంధ్రాంగ్ల పత్రిక "తెలుగు హార్ప్"లో. ఇది గ్రంథానికి పీఠికగా ప్రచురించబడింది. ఈ గ్రంథ రచయిత భాగవతుల లక్ష్మీనారాయణ శాస్త్రి. యింకో సంస్కృత కావ్యం "సంక్షిప్తరామ చరితం" అన్న సంస్కృత కావ్యానికి పీఠిక. "సంక్షిప్తరామ చరితం" అన్న జి.వి. పద్మనాభశాస్త్రి సంస్కృత కావ్యానికి పీఠిక. ఈ పీఠికలన్నీ ఇంగ్లీషులో రాసినవి.

సి.పి. బ్రౌన్ సేకరించిన చారిత్రక గాథ "ది వార్స్ ఆఫ్ రాజాస్: బీయింగ్ ది హిస్టరీ ఆఫ్ హండె అనంతపురం" (తెలుగు) అన్న ప్రతిని, ముఖతా విని బ్రౌన్ రాయించి పెట్టిన "తాతాచార్యుల కథలు" సంపుటాన్ని ప్రచురణకు సిద్ధపరిచారు. చనిపోయాక అవి అచ్చయ్యాయి.

1895 సంస్థాన శాసన పరిశోధక పదవి.

1896 '2 ప్రణాళిక' అన్న పత్రికకు సంపాదకునిగా డిక్లరేషన్. ఈ పత్రిక వెలువడినట్టు లేదు.

1896 ఆనంద గజపతి భార్య మరణం.

1897 'హరిశ్చంద్ర' అన్న ఇంగ్లీషు నాటకానికి పీఠిక.

1897 "కన్యాశుల్కం" తొలికూర్పు ఆనంద గజపతికి అంకితం, ముద్రణం, పీఠికలో గ్రాంధిక భాషలోని అసౌకర్యాలూ, యిబ్బందులూ వివరంగా చెప్పి, వాడుక భాషను కావ్య భాషగా పెంపొందించడంవల్ల కలిగే మేళ్ళను నొక్కి వక్కాణించడం జరిగింది. ఇది - సాహిత్య భాషగా వాడుక భాష స్థాపనకు నవ్య ఆధునిక భాష వ్యాప్తికి అంకురార్పణ.

1897 ఆనందగజపతి మరణం.

1898 ఆనంద గజపతి అక్క అప్పల కొండయాంబ (రీవా రాణి) ఆంతరంగిక కార్యదర్శి ఉద్యోగం.

1902 తృతీయ సంతానం. కుమార్తె (పులిగెడ్డ కొండయమ్మ).

1903 సంతానం లేకుండా చనిపోయిన ఆనంద గజపతి, తల్లి అలక రాజేశ్వరికి దత్తత చేసుకునే హక్కునిచ్చారు. ఇది చెల్లదని దాయాదులు దావా వేశారు. దావా 1913 వరకూ సాగి రాజీ అయ్యింది. ఈ దావాను నడిపించే భారం అంతా గురజాడ మీద పడింది. అందువల్ల, గురజాడ భాషా సాహిత్యాల కృషి, తాను ఆశించిన మేరకు జరగలేదు.

1905 తండ్రి మరణం.

1906 పాఠశాలల్లో సులభ తెలుగు బోధనా భాష కోసం, తూర్పు జిల్లాల విద్యాధికారి జె.ఎ. ఏట్స్‌తోనూ, విశాఖపట్టణం మిసెస్ ఎ.వి.యన్. కాలేజి ప్రిన్సిపాల్ పి.టి.

శ్రీనివాసయ్యంగార్‌తోనూ, పర్లాకిమిడి కాలేజి లెక్చరర్ గిడుగు రామమూర్తితోనూ, కలిసి కృషి, చర్చలు, వాడుక భాష కోసం మహోద్యమ ప్రారంభం.

1906 "కొండుభట్టీయం" రచన.

1907 "నీలగిరి పాటలు" ప్రచురణ.

1908 మద్రాసు కాంగ్రెసు మహాసభలో పాల్గొన్నారు. దాన్ని గురించి ఇంగ్లీషు పత్రికల్లో వ్యాఖ్యలు. ఆంగ్ల వ్యంగ్యపద్యరచన.

1909 "కన్యాశుల్కం" రెండో కూర్పు ప్రచురణ.

1910 ఆకాశంలో తోకచుక్క (హాలీస్ కామెట్) కనిపించగా కలిగిన భయాందోళనలను "చన్నకాలపు చిన్నబుద్ధులు"గా వ్యాఖ్య.

1910 సకల కులాల వారితో బరంపురంలో సహపంక్తి భోజనం.

1910 'ముత్యాల సరములు', 'కాసులు' ప్రచురణ. ఇది మొదలుకొని, ఈ సంవత్సరంలో అనేక అధునిక కవితా గీతాలు, అధునిక కథలు వివిధ పత్రికల్లో ప్రచురణ, వాడుక భాష కోసం వాదోపవాదాలతో, అనేక వ్యాసాలు కూడా యీ సంవత్సరంలో ప్రచురణ (వివరాలు ఆయా రచనలలో చూడవచ్చు.), ఈ ఏడే 'బిల్హణీయం' ప్రథమాంకం ప్రచురణ అయ్యింది.

1911 "బిల్హణీయం" ద్వితీయాంకం ప్రచురణ, "లవణరాజు కల" ప్రచురణ.

1911 మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం బోర్డ్ ఆఫ్ స్టడీస్ సభ్యత్వం.

1911 ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్తు స్థాపన. (వాడుక భాష ఉద్యమంకోసం.)

1912 కలకత్తాలో వంగీయ సాహిత్య పరిషత్తు తేనీటివిందు (జనవరి 23).

1912 'కన్యక' ప్రచురణ.

1912 రీవా రాణి మరణం.

1913 వారసత్వం దావా రాజీ.

1913 'సుభద్ర' రచన.

1913 ఉద్యోగ విరమణ: (ఫిబ్రవరి 12) పెన్షన్ రూ. 140.

1913 మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం "ఫెల్లో" పదవి.

1914 మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయానికి 'విశ్వవిద్యాలయాలు సంస్కృత మాతృభాషలు' అన్న నివేదిక సమర్పణ.

1914 మద్రాసు విశ్వవిద్యాలయం పాఠ్య క్రమంలో వాడుక భాషను చేర్చడానికి విరుద్ధంగా జరిగిన నిర్ణయానికి అసమ్మతిగా 'అసమ్మతి పత్రం' సమర్పణ.

1914 అనారోగ్యం.

1914 "దించులంగరు" రచన.

1915 తన శరీర స్థితిని గురించి, అనారోగ్యం గురించి వైద్యునికి వివరణ (పంపిన తేది ఏప్రిల్ 9).

1915 'లంగరెత్తుము' రచన.

1915 నూతన గృహప్రవేశం.

1915 నవంబరు 30 మరణం.

('గురజాడ కవితల సంపుటి' నుండి)

★ ★ ★

ఉపయోగపడిన గ్రంథాలు, గ్రంథాలయాలు

ఈ సంపుటిలోని వ్యాసాలను దిగువ పేర్కొన్న ప్రత్యేక సంచికలనుంచి, పత్రికలనుంచి, పుస్తకాలనుంచి గ్రహించాం. కొన్ని వ్యాసాలను రచయితలు ఈ సంపుటికోసమే రాశారు.

ప్రత్యేక సంచికలు:

పరిశోధన (గురజాడ ప్రత్యేక సంచిక), మదరాసు, డిసెంబరు 1956 – జనవరి 1957.
తెలుగు మహాజన సభ 6వ వార్షిక సంచిక, మదరాసు, 1961.
గురజాడ శతజయంతి సంచిక, హైదరాబాదు, 1962.
గురజాడ శతజయంతి సంచిక, విశాఖ, 1962.
గురజాడ శతజయంతి సంచిక, న్యూఢిల్లీ, 1963.
కళావని, హైదరాబాదు, 1965.
గురజాడ సంస్మరణ సంచిక, న్యూఢిల్లీ, 1976.
నటరాజ కళాసమితి ప్రత్యేక సంచిక, హైదరాబాదు, 1980.
కన్యాశుల్కం శతజయంతి ఉత్సవం, ప్రత్యేక సంచిక, విజయనగరం, 1992.
నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం సంచిక, విజయనగరం, 1993.

పత్రికలు:

అభ్యుదయ
అముద్రిత గ్రంథచింతామణి
ఆంధ్రజ్యోతి
ఆంధ్రపత్రిక
ఆంధ్రప్రభ
ఆనందవాణి
ఆర్యమతబోధిని
ఉదయం
కృష్ణాపత్రిక
చింతామణి
జ్వాల
తెలుగు
తెలుగుతల్లి
నందిని
నవోదయ
నాట్యకళ
ప్రగతి
ప్రతిభ
భారతి
మనోరమ
శారద
సంవేదన
సమదర్శిని
సాహిత్యనేత్రం

గ్రంథాలు:

అప్పారావు, గురజాడ. *కన్యాశుల్కము*, ప్రథమ ప్రచురణము, విజయనగరము, 1897.
అప్పారావు, గురజాడ. *కన్యాశుల్కము*, రెండవ ప్రచురణము, విజయనగరము, 1909.
అప్పారావు, గురజాడ. *కన్యాశుల్కము*, (సం. అవసరాల సూర్యారావు), విజయవాడ, 1958.
అప్పారావు, గురజాడ. *లేఖలు*, (సం. అవసరాల సూర్యారావు), విజయవాడ, 1958.
ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు. *తెలుగు నాటకకర్తలు*, హైదరాబాదు, 1957.
ఆర్. వి. ఆర్. *సాహిత్యతత్వం*, 1980.
ఆరుద్ర. *గురజాడ గురుపీఠం*, విజయవాడ, 1985.

ఇనాక్, కొలకలూరి. సాహిత్య వ్యాసాలు.
ఈశ్వరరావు, సెట్టి. (సం). *గురజాడ రచనలు: కన్యాశుల్కం*, హైదరాబాదు, 1986.
కాంతారావు, టి.యల్. *సాహిత్యోపనిషత్*, 1977.
గోపాలరెడ్డి, బండి (బం.గో.రె. సం॥). మొట్టమొదటి కన్యాశుల్కం, నెల్లూరు, 1969.
చలం. *శావలిని*, మచిలీపట్నం, 1942.
తిరుమలరావు, సర్దేశాయి. కన్యాశుల్క నాటకకళ, 1974.
నాగభూషణశర్మ, మొదలి. *లోచన*, హైదరాబాదు, 1995.
యువభారతి. *చైతన్యలహరి*, హైదరాబాదు, 1972.
యువభారతి. *దశరూపక సందర్శనం*, హైదరాబాదు, 1984.
రమణారెడ్డి, కె.వి. *గురజాడ–వెలుగుజాడ*, విజయవాడ, 1963.
రమణారెడ్డి, కె.వి. నూరేళ్ల కన్యాశుల్కం, హైదరాబాదు, 1992.
రమణారెడ్డి, కె.వి. మహోదయం, విజయవాడ, 1969.
రామకోటిశాస్త్రి, కేతవరపు. మళ్లీ కన్యాశుల్కం గురించి, వరంగల్లు, 1992.
రామకృష్ణరావు, అబ్బూరి. *అబ్బూరి సంస్మరణ*, హైదరాబాదు, నాట్యగోష్ఠి, 1988.
వీరయ్య, నరాల. కన్యాశుల్కం: *తొలి, మలిప్రతుల తులనాత్మక పరిశీలన*, తిరుపతి, 1985.
వెంకటరమణ ప్రసాద్, అమళ్లదిన్నె. తెలుగు సాహిత్యంలో మృచ్ఛకటికం, హనుమాన్ జంక్షన్, 1993.
శేషగిరిరావు, బుర్రా. *గురజాడ అప్పారావుగారి డైరీలు*, 1936.
శ్రీశ్రీ. *గురజాడ*, హైదరాబాదు, 1959.
సంగమేశం, ముట్నూరి. తెలుగుహాస్యం, 1954.
సుదర్శనం, ఆర్.యస్. సాహిత్యంలో దృక్పథాలు, 1968
సుబ్రహ్మణ్యం, జి.వి. సాహిత్య వ్యాసాలు, హైదరాబాదు, 1998.
సూరిశాస్త్రి, పురాణం. నాట్యోఉశోకము, మచిలీపట్నం, 1924

గ్రంథాలయాలు:

1. స్టేట్ ఆర్కైవ్స్, హైదరాబాదు.
2. గౌతమీ గ్రంథాలయం, రాజమండ్రి.
3. వర్ధమాన సమాజ గ్రంథాలయం, నెల్లూరు.
4. సారస్వతనికేతనం, వేటపాలెం.
5. సుందరయ్య విజ్ఞాన కేంద్రం, హైదరాబాదు.

★ ★ ★